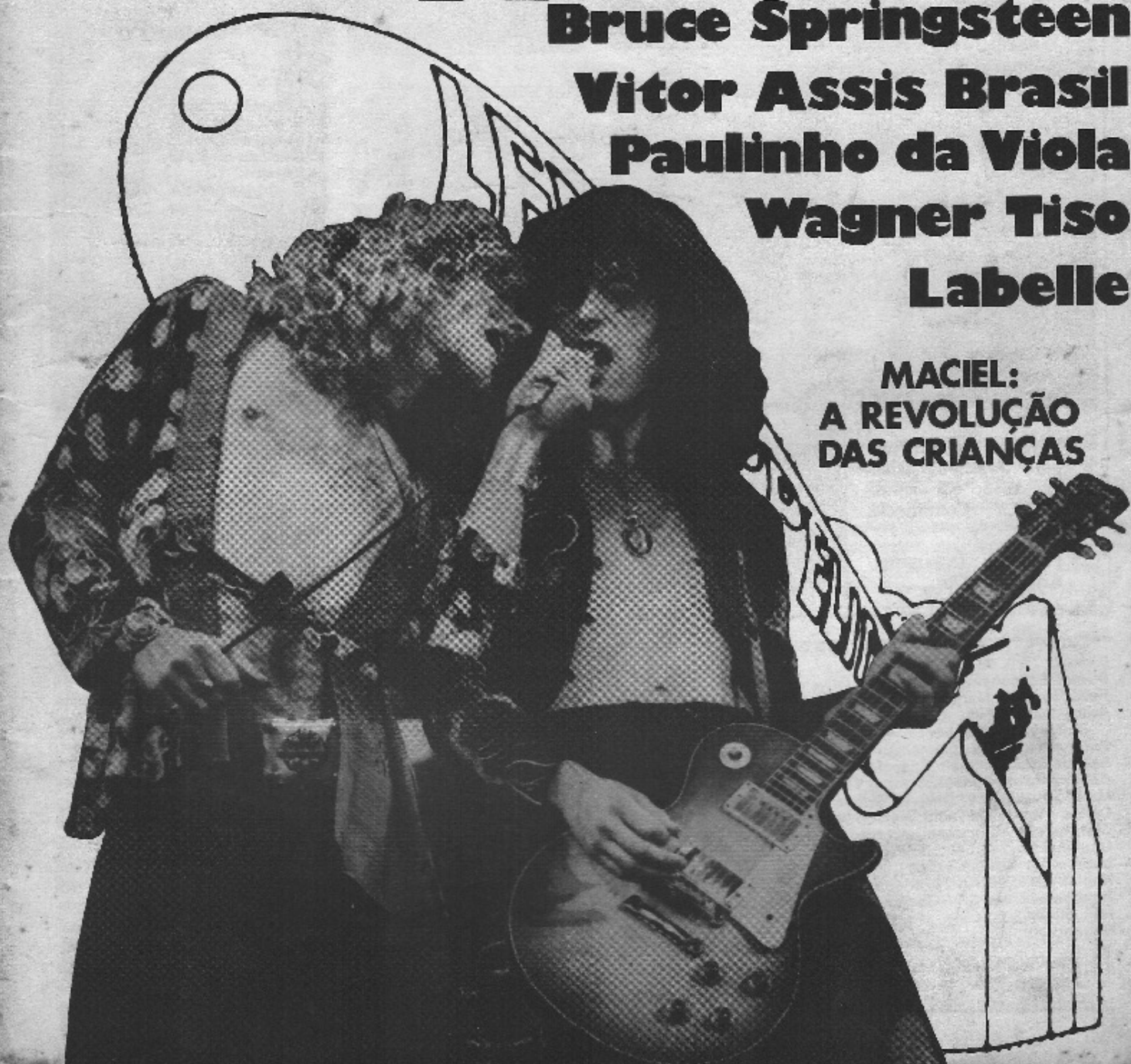
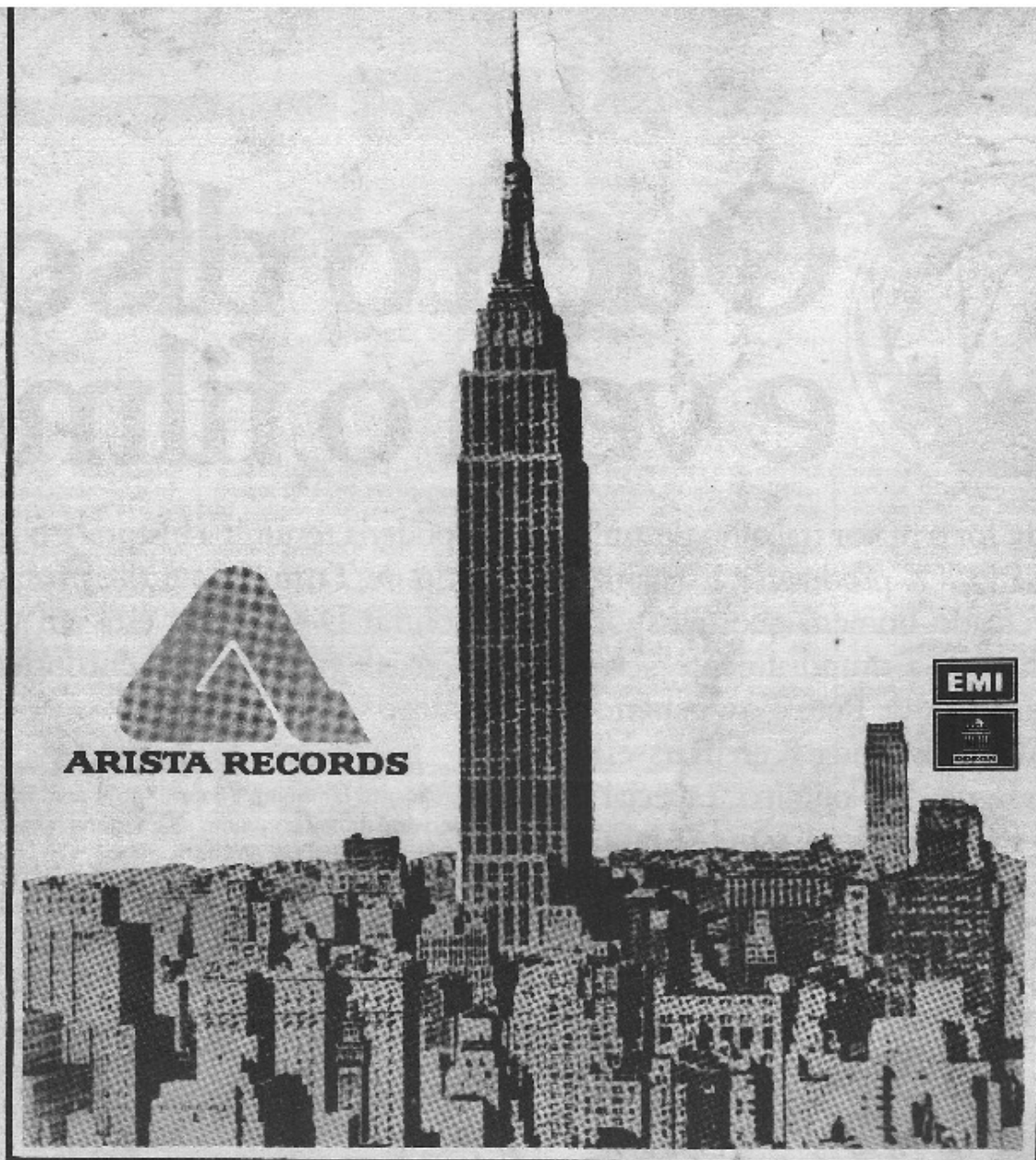
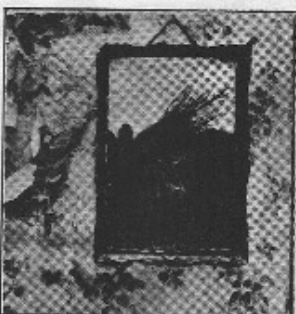
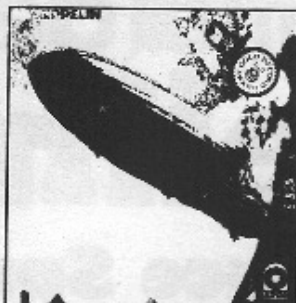
ROBERTO CARLOS
A HISTÓRIA E A GLÓRIA
ROCK
16
Cr$ 6,00
E SOM
jornal de música
led zeppelin
Bruce Springsteen
Vitor Assis Brasil
Paulinho da Viola
Wagner Tiso
Labelle
MACIEL:
A REVOLUÇÃO
DAS CRIANÇAS

ARISTA RECORDS
EMI

OS DISCOS

Álbuns

- Led Zeppelin I (Atlantic, 1968; BR. ATCO/ Phonogram, 1970; relançamento, ATCO/ Continental, 1974)
- Led Zeppelin II (Atlantic, 1969: BR. ATCO/ Phonogram, 1970; relançamento ATCO/ Continental, 1975)
- Led Zeppelin III (Atlantic, 1970; BR. ATCO / Phonogram, 1970)
- Led Zeppelin IV (Atlantic, 1971; BR. ATCO / Phonogram, 1971; relançamento ATCO / Continental, 1974)
- Houses of The Holy (Atlantic, 1973; BR. ATCO / Continental, 1973)
- Physical Graffiti (duplo: Swansong/Atlantic, 1975; BR. Swansong / Continental, 1975)
- Presence (Swansong/ Atlantic, 1976)

Discos Pirata

- Goin' To California
- Live on Blueberrry Hill
- Stairway to Heaven
- Three Days After
- Live in Seattle, 73 Tour

NESTE NÚMERO:

Jornal de música

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Parodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Mauricio Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido, Carlos Alberto Carvalho, Nelson Motta.
Distribuição: Superbancas Ltda. — Rua Ubaldino do Amaral, 42-A, tel.: 252-8533 (Rio), Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5563 (SP)
Impressão: Editora Vozes Ltda., Rua Frei Luis, 100 — Petrópolis — RJ
Registrada na DCDP/DPF sob o n.º 1337 — P. 209/73
Publicidade em SP: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Leitão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-9853
Editado por
Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — CEP 20.000 — tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

★★★★★★ROCK, A GLÓRIA★★★★★★

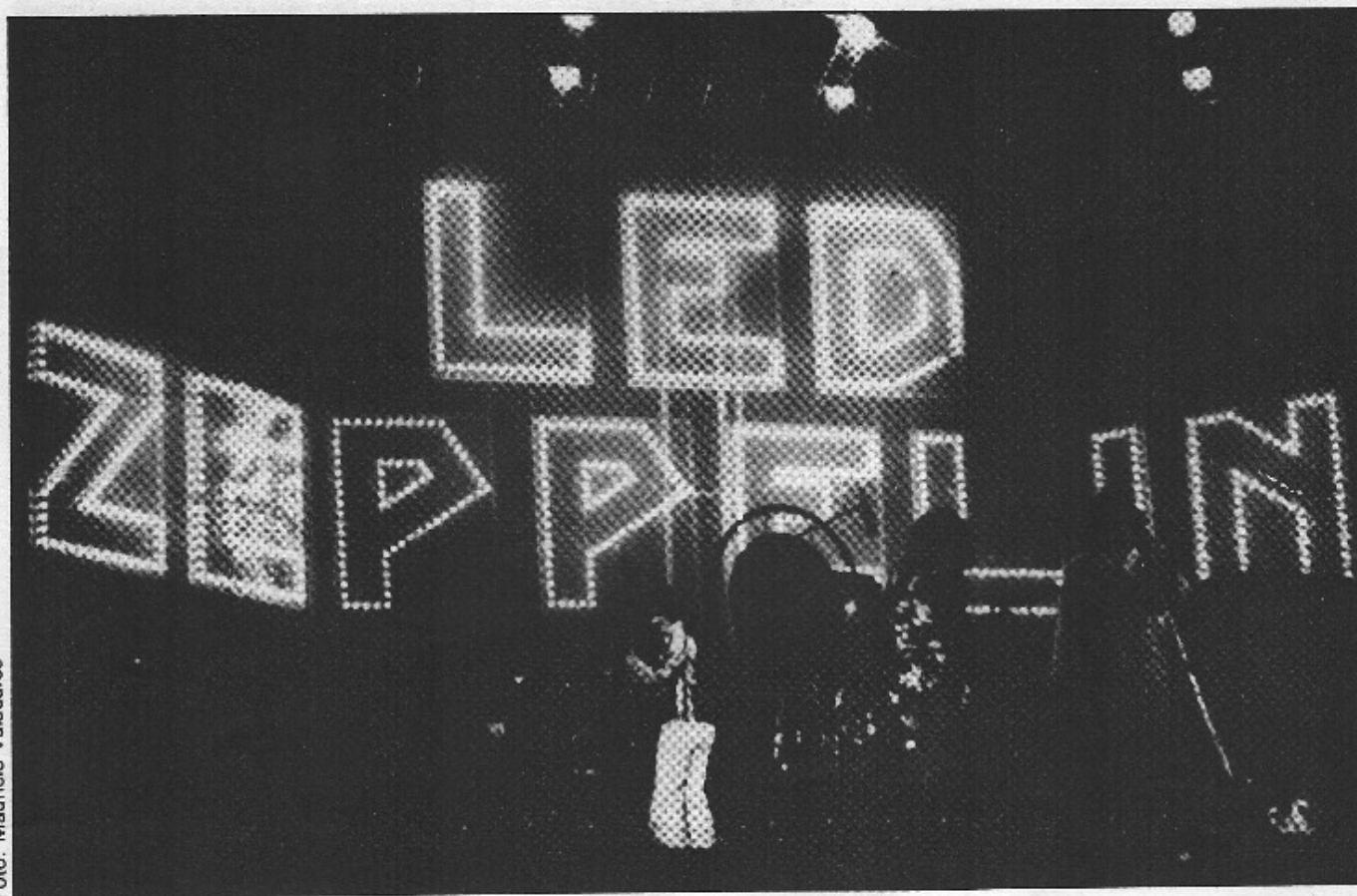
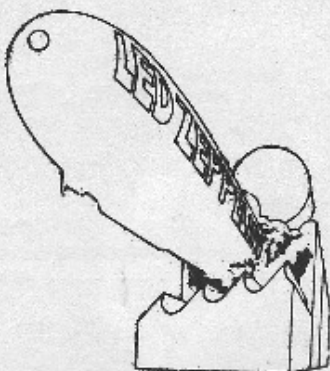



Foto: Maurício Valadares

Na verdade, a história começa muito antes do que em geral se supõe. Começa como todas as outras, com um garoto da classe média (de Epsom, Inglaterra) saindo da escola direto para a estrada, para o rock 'n roll dos bailes e clubes. O garoto, no caso, se chamava James Page Jr., e amava a guitarra acima de todas as coisas. "Nunca me imaginei fazendo mais nada na vida. Nem tocando outro instrumento, sequer. Para mim, a guitarra sempre foi o começo, o meio e o fim. Eu amei a guitarra da primeira vez que a ouvi."

Jimmy Page só queria saber de tocar os solos, e trocava discos de rock 'n roll e rythm 'n blues com um vizinho, mais velho, que tinha discos de jazz. "O resultado foi uma mistura esquisita. Ricky Nelson, Chuck Berry, Django Rheinhardt... eu nem ligava pra quem estava tocando, eu só queria decorar aqueles sons." Com 17 anos, um diploma de ginásio e uma Fender Stratocaster de terceira mão, Jimmy achou que estava pronto para a estrada: entrou para um grupo de baile, The Crusaders, liderado por um tal Neil Christian. Mas não estava. Fraco, magro, franzino até, Jimmy não aguentou as viradas de noite, os shows duplos, as séries intermináveis de viagens, furgões, quartinhos de hotel. "Eu passava mais tempo de cama, com febre glandular, do que no palco. Às vezes perdia os sentidos completamente, só acordava no hospital."

Por isso, Jimmy achou melhor guardar a guitarra e estudar arte em Londres. "Eu até que não desenhava mal. E assim a barra ficava mais leve. Eu era sincero no meu propósito artístico. Eu nem falava em guitarra para não ter de tocar nos intervalos das aulas, pros colegas."

Mas a Escola de Arte durou só 18 meses. Jimmy não conseguia resistir ao velho, forte, primeiro amor. E as tentações de Londres em plena eclosão pop eram violentas demais: Jimmy retomou o trabalho como guitarrista, mas fora da estrada, em estúdios. E sua fama & glória como session-man foi quase instantânea. Tocou em vários discos dos Kinks, dos Stones (ele pode ser ouvido com bastante nitidez em **She's A Rainbow,** na guitarra base) e outros menos votados. Chegou a lançar um avulso individual, em 1965 ("Não é nada de que me orgulhe"). Razões? Um estilo próprio, passional, impulsivo mas altamente controlado, encontrável apenas em guitarristas natos. Jimmy é mais modesto: "Eu acho que eu era a única cara nova nos estúdios, o único garotão."

Foi nos estúdios que Jimmy conheceu o Grande Deus da Guitarra da Swinging London: Jeff Beck. E Jeff era o carro chefe do Grande Grupo da Moda: os instáveis mas diabólicos Yardbirds, um capítulo a parte na história do rock, verdadeiros artífices de sua evolução instrumental. Jimmy intuiu a barra que estava para pintar. E começou a não perder os espetáculos dos Yardbirds.

Sua paciência foi recompensada: numa tarde do verão de 1966 o cantor Keith Relf pirou em pleno palco, num show em Oxford. Começou uma briga nos bastidores, Beck xingando Relf. E Paul Samwell-Smith, baixista e amigo do cantor, tomou suas dores e demitiu-se do grupo. "Você sabe tocar baixo Jimmy?", Beck perguntou. É claro que Jimmy disse que sabia.

"Eu nunca tinha sequer posto as mãos num baixo em toda a minha vida". Mas ele ficou. E, com a tenacidade e a argúcia típicas de um Capricórnio, começou a ocupar espaço dentro dos Yardbirds. Primeiro passou a guitarra base. Depois começou a duelar abertamente com Jeff Beck pelo posto de solista. "Apesar de tudo o que houve, eu nunca falei nem jamais falarei mal de Jeff. Para mim, ele é um grande músico, um dos maiores. Ele já falou muito mal de mim mas eu não ligo. Acho que isso é típico da paranóia dele. Fizemos sons incríveis juntos, mesmo com todo o clima agressivo que pintava. Pena que a maior parte não esteja gravada." Um registro ficou, mesmo breve e frágil: numa seqüência do filme **Blow Up,** Jeff Beck quebra ruidosamente sua Fender; num canto da tela, sorridente e tímido, Jimmy contempla a carnificina.

Um ano após o ingresso de Jimmy, os Yardbirds, já com cinco anos de carreira, não pareciam ter muito futuro. As mudanças de formação eram quase mensais. Não conseguiam a coesão e a força de seus primeiros trabalhos. Dizem as lendas e más línguas que foi aí que uma idéia começou a brotar no cérebro de Jimmy: acabar com os Yardbirds e fundar outro grupo, sob sua liderança, usando músicos ligados à cena dos Yardbirds. Ele desmente: "A última coisa que eu queria era que o grupo acabasse. Tentei salvá-lo até o fim."

Jimmy Page nos Yardbirds, 1966

E o fim não demorou a vir: em 1968 Jimmy está de posse de um nome — The Yardbirds — e de uma série de datas contratadas. Mas não tem um grupo. "Primeiro eu entrei em pânico. Depois pensei em usar as pessoas que eu conhecia, o pessoal que tinha tocado comigo na gravação de **Beck's Bolero:** eu, Aynsley Dunbar na bateria, Nicky Hopkins no piano e John Paul Jones no baixo. Mas ninguém tinha tempo livre, todos com outros projetos. Só Jones ficou."

John Paul Jones era um músico obscuro mas tremendamente aplicado, filho de um músico profissional, com treinamento clássico e vasta folha de serviços prestados, como baixista, tecladista, arranjador e produtor (tinha trabalhado inclusive na produção do LP **Their Satanic Majesties Request,** dos Stones). Com o apoio de John ("até então a gente só se conhecia de vista"). Jimmy começou a elaborar um novo plano de emergência: fazer um grupo totalmente novo.

"Minha primeira idéia era chamar Terry Reid para os vocais. Mas ele tinha acabado de assinar um contrato com o produtor Mickie Most, e estava fora de cogitações. Quando eu já estava desesperando, ele me indicou Robert Plant. Disse que ele vivia em Birmingham e que era muito bom. Eu não tinha muita escolha, fui lá só para ver."

A primeira foto promocional do Zeppelin, 1968: da esquerda para direita, embaixo, Plant, Page e Bonham; em cima, Jones.

Foto: Maurício Valadares

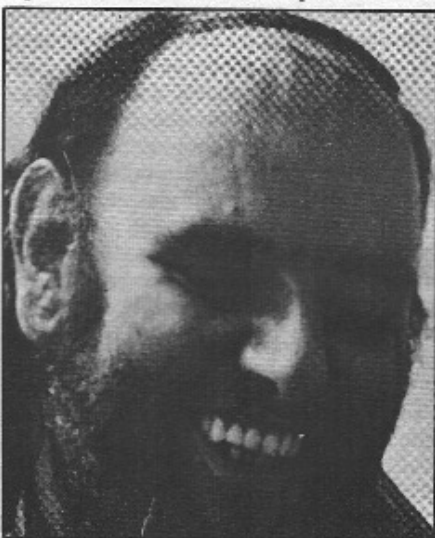
"Foi aí que a gente pegou a febre da estrada."

Jimmy voltou encantado com Robert. Aos 20 anos, Robert tinha muito pouca experiência — profissionalmente, só havia cantado com um grupo, o Band of Joy, de sucesso local — mas tinha um fluido indefinível chamado presença. Dominava o palco e a voz como quem tivesse nascido só para cantar. E tinha uma voz personalíssima. aguda e viril ao mesmo tempo. "Eu sou Leão, eu adoro o palco e as luzes", diz Robert. "E só sei cantar, cantar, cantar. É tudo o que eu sei fazer, tudo o que eu sempre quis."

Por intermédio de Plant, Jimmy chegou ao baterista: John "Bonzo" Bonham, seu ex-companheiro na Band Of Joy, que tocava então com a banda do cantor Tim Rose. "Eu quase enlouqueci a primeira vez que ouvi Bonzo tocar", recorda Page. "Eu não podia crer que todo aquele som estivesse saindo de um baterista comum. Era um massacre." "Já do lado de fora do teatro dava pra sentir a barra", se lembra John Paul. "Era feito uma trovoada, cobria todos os instrumentos."

Estrondo de trovão, voz de relâmpago, guitarra coruscante e baixo terra-a-terra. Durante uma semana o quarteto se trancou num estúdio de Londres para tirar som, brincar, se conhecer. Tocaram todo o repertório de Little Richard, Elvis Presley e Chuck Berry. Descobriram que tinham tudo em comum. E que o som que faziam, metal, eletricidade, massa e explosão sob controle, não se parecia com nenhum outro.

Uma noite Keith Moon, o baterista maníaco do Who, apareceu no ensaio. Beberam juntos, e Moon perguntou se eles tinham nome. "Bem, disse Jimmy, "temos de cumprir essas datas como se fôssemos os Yardbirds, acho que a gente deve se chamar The New Yardbirds." Moon achou o nome boboca. "Vocês são pesados mas voam. O que é pesado e voa?", ele propôs. "Iron Butterfly (borboleta de ferro)", disse Plant, lembrando o nome de um grupo americano. "Ou Led Zeppelin (zepelim de chumbo)", retrucou Moon.

O novo grupo estava batizado. Ainda fariam a tournée pela Escandinávia como The New Yardbirds, mas, de volta a Londres, Jimmy percorreu todas as redações especializadas distribuindo press-releases confeccionados por ele mesmo, explicando o som e o nome da nova banda. Os promotores ingleses tiveram um certo receio. "Em nossas primeiras apresentações na Inglaterra", recorda Plant, "Eles punham nosso nome como New Yardbirds, com Led Zeppelin escrito em baixo, pequenininho, entre parênteses. Foi aí que a gente sacou que era melhor começar pela América."

Peter Grant

Era um golpe ousado e inédito. O recém-nascido Zeppelin ia fazer o oposto de todos os grandes grupos: começar no exterior, na temível América devoradora de mitos, sua ainda frágil carreira. Era uma cartada definitiva, jogada com a certeza de quem sabe ganhar. O que o Led Zeppelin tinha? Uma fama meio difusa, mas real, ligada principalmente ao carisma dos Yardbirds e ao prestígio pessoal de Jimmy Page. Um álbum, gravado graças a um contrato com a Atlantic Records, obtido por esse mesmo prestígio de Jimmy. Um empresário trabalhador, astuto e sincero ("Meu nome é Peter Grant e eu quero ganhar muito dinheiro com vocês. Digam-me como isso é possível", ele teria dito ao grupo). E, o mais importante, um som definitivamente poderoso, decisivo, de contornos bem definidos, o perfeito heavy rock dos anos 70, elaborado com a segurança e a rapidez de músicos aplicados e em perfeita sintonia. "Há forças astrológicas muito importantes trabalhando dentro do grupo", disse Jimmy na véspera da estréia americana, uma tournée com o grupo novaiorquino Vanilla Fudge e o bluesman Taj Mahal. "Robert é o perfeito Leão, homem de palco

Jimmy Page inventa um novo grupo e procura companheiros. Encontra uma mistura astrológica ideal, gostos iguais.

Juntos, eles fazem um som novo, contemporâneo, metal, explosão sob controle. "O que é pesado e voa?" "Um zepelim de chumbo."

muito forte. De cada lado ele tem um Capricórnio para se apoiar e dar força, e um Gêmeos lá atrás. A mistura é altamente positiva e cria um grande canal de energia."

Nem era preciso apelar pelos astros: a explosão do Zeppelin foi absolutamente inacreditável. "Nem eu mesmo entendo porque a gente explodiu com tanta força nos Estados Unidos. Talvez fosse porque nós tínhamos muita consciência do momento, do que estava acontecendo. "O Zeppelin fazia a música nova, do presente voltado para o futuro. Retraçava velhos caminhos com novas perspectivas. Ruído até o limite da dor, ou do prazer — e os dois estariam sempre acintosamente ligados à música e à performance do Zep — mas também música, melodia, trabalho de artesãos altamente qualificados. O grande mercado jovem da América estava pronto para ouvir tais coisas. E ouvir cada vez mais.

Entre janeiro e julho de 1969 **Led Zeppelin I** vendeu 500 mil cópias e recebeu o Disco de Ouro: feito inédito para um estreante. Mas desde então o quarteto jamais parou de colecionar recordes e proezas quase inacreditáveis. Sua carreira, como Jimmy previa consultando o zodíaco, nunca seria uma carreira qualquer. Só superlativos podem explicá-la e defini-la.

Sua ascensão é fulminante. Seis meses após o álbum de estréia eles lançam um segundo: **Led Zeppelin II;** simplesmente. Cheio de bombas de profundidade, clássicos eternos de rock-adrenalina como **Whole Lotta Love, Heartbreaker, Living Loving Maid,** um inacreditável solo de bateria com as mãos, **Moby Dick** ("Só Bonzo seria capaz disso", disse Plant), um blues descaradamente sexual, **The Lemon Song,** e pelo menos uma melodia impecável, **Thank You.** Outro disco de ouro. Ao mesmo tempo, o número I recebia o Disco de Platina: mais de um milhão de cópias vendidas. E uma excursão americana atrás da outra, cada qual mais imensa, maciça e milionária. "Foi nesse período que a gente pegou a febre da estrada", diz o outrora frágil Jimmy Page. "Foi aí que a gente viu como o fluxo de adrenalina da estrada nos fazia bem, unia nossa música, consolidava a gente com o grupo. É claro que não é uma barra que se possa aguentar muito tempo. Mas é definitivamente um bom meio ambiente para produzir." "Fizemos o 2.º álbum numa pressa incrível, quase sem ensaios. Na verdade, a gente já tinha sacado que não dava muito pé ficar ensaiando, ensaiando. O negócio era sair tocando. Mas esse 2.º disco, mesmo assim, foi rápido demais", fala Plant. "Acho que a gente precisava se afirmar, segurar as barras. A gente ainda estava meio apavorado de ter conquistado a América com tamanha facilidade. Ainda hoje eu recordo o espanto que eu senti quando vi o Fillmore West cheio pela primeira vez. Logo eu, que só tinha ido a Londres umas duas vezes..."

Os resultados não tardam a ricochetear na Inglaterra: O Led Zeppelin vence todos os concursos de fim-de-ano em 1970. Nem passa pelo estágio de "grupo mais promissor" (a não ser na opinião de um ou outro jornalista, inclusive Tony Wilson, o que predisse o sucesso do Yes): é logo o maior grupo do mundo. E muito poucos teriam a coragem de desmentir isso.

70 e 71 são anos de afirmação tranquila e mudanças sutis. Estabelecidos como lançadores, elaboradores e fixadores de heavy metal como segunda grande corrente rock dos anos 70 (ao lado do rock de informação jazz/erudita) os integrantes do Led Zep começam a explorar os demais lados de sua música. Plant descobre que não só

sabe escrever letras como aprecia a nova tarefa e se sai bastante bem. "No primeiro disco o trabalho foi só de Jimmy, mas no segundo eu pensei que, se era eu quem ia cantar, devia ser eu quem ia bolar as letras. Escrevi alguma coisa, mas no Led Zeppelin III eu escrevi tudo. E vi que era muito bom, desde que fosse honesto, desde que falasse das coisas que eu vivi, que eu sinto... **Immigrant Song,** por exemplo, saiu ótimo, é uma canção realmente progressiva, algo com que eu realmente me identifico até hoje, representa bem meu ponto de vista." John Paul Jones, confinado no palco a uma tarefa árdua mas inglória — a de apoiar os

O vôo do Zeppelin começa na América. O triunfo é total. "Não entendo como a gente explodiu com tal força na América".

Foto: Maurício Valadares

vôos estrelares de Page & Plant — vai se soltando cada vez mais no estúdio, aproveitando todas as suas experiências como produtor e arranjador, conseguindo saídas e empregos novos, nada batidos, para sintetizadores, teremins e mellotrons. (E aí eu abro um parênteses para um lance pessoal bem elucidativo: ouvindo **Led Zeppelin III** com um amigo, ficamos intrigados com o som ao fundo na faixa **Friends.** "O que será isso? eu perguntei, "um órgão?". "Ah, "disse o cara," deve ser só o John Paul Jones...").

E Page, já um mestre consumado da guitarra, se revela um compositor mais do que versátil: sutil. Todas as linguagens que

conhece ele reduz ao seu estilo próprio, ao estilo do Zeppelin. Ou melhor, instila em cada uma o vírus luminoso e eletrônico da música zepelínica. "Acústica de ferro" é o único termo que a Rolling Stone americana encontra para definir o **Led Zeppelin III.** "Blues da grande cidade, da paranóia contemporânea", diz o Melody Maker a propósito de **Since I've Been Loving You.** Mas o melhor ainda estava por vir.

O álbum de 1971 — que na verdade não tem título, designado que é apenas por quatro símbolos esotéricos representando os quatro tripulantes do Zeppelin — é o ponto perfeito da virada. Pesado, mas nem tanto.

O Zeppelin toma o gosto da estrada, conquista todos os 1.ºs lugares todos os discos de ouro. "Há forças muito importantes dentro do grupo."

Heavy, mas não só metal. "Eu tenho esse lado em mim, esse lado rural, etéreo", diz Plant. "Nós quisemos dizer muitas coisas, mais coisas do que tínhamos dito até então", diz Page.

O resultado está em todo o álbum, no show ao vivo que apresentam por toda América, Europa, Austrália e Japão em fins de 71, começo de 72, um show que inclui muitos improvisos, uma longa seção acústica, várias interferências de teclados, fumaça, luzes laser, duas horas e meia de duração. Mas está, particularmente, na canção **Stairway to Heaven,** obra prima definitiva de Page/Plant, que se tornaria a verdadeira assinatura musical do grupo nos próximos 5 anos. Para construí-la, Page usou 18 playbacks diferentes de guitarra montados na fita: "Eu só queria aumentar o clima mágico criado por Bob. Na verdade, a música é toda dele, e eu fiquei totalmente chapado da primeira vez que ouvi. Foi aí que eu desisti de vez de fazer letras. Bob tinha chegado lá e dito as coisas como ninguém".

Uma escada para o céu. Na letra original, o clima é totalmente etéreo, esotérico, mágico. O céu é o dos alquimistas, dos bruxos, do tarot. Mas em 72 o Led Zeppelin sobe rapidamente rumo a um outro céu, mais prosaico e mais acessível. Se até então sua carreira tinha sido uma lista de números imensos e discos de ouro, 1972 leva isso ao limite do inacreditável. Com as tournées de 1972 todos os seus discos se tornam de platina, uma alquimia moderna que faria inveja aos sábios medievais. Todas as apresentações — a maior parte em estádios abertos, apesar dos temores de Peter Grant, que acha os espetáculos ao ar livre "arriscados" — são vendidas integralmente, em horas. Não contentes, eles se dedicam ao hobby de bater recordes, superlotando os auditórios de Nassau Coliseum (Long Island, New York), Atlanta (Georgia) e Montreaux (Suíça). E o mais ousado: quebram o recorde dos Beatles como atrações ao vivo. Em 1965 os Beatles reuniram 55 mil pessoas no Shea Stadium de Nova York; em 1972 o Led Zeppelin leva 62.700 pessoas ao recém-inaugurado Tampa Stadium, em Tampa, Florida. "A gente custou a acreditar", disse Plant. "A gente pirou de vez", disse Page.

Desafio lançado e aceito: O Led Zeppelin era, de fato, o maior grupo de rock dos anos 70. Fundamentalmente, um grupo dos anos 70, pensado e planejado para esta década, e não um sobrevivente existindo às custas de um passado de glória. Tudo é excessivo no Zep (como tudo é excessivo nos anos 70): riffs de blues e rock são ensurdecedores, baladas folk são avassaladoras, lotações de shows são inacreditáveis, fortunas são gigantescas. E as loucuras na estrada assumem iguais proporções. A partir principalmente de 72, os pilotos do zepelim de chumbo carregam consigo a fama de os mais selvagens e doidos destroçadores de groupies e quartos de hotel. Histórias incríveis: corridas de moto nos corredores, que-

Plant

bra-quebra, surras com chicote e outros adereços, pesca ao tubarão da janela do hotel, groupies pirando ou baixando enfermaria. Astutamente instruídos por Peter Grant, os zeppeliners não confirmam nem desmentem: "A adrenalina da estrada tem de fluir por algum lugar", explica Bob Plant. "Faz parte do esquema todo, a gente fica inquieto, nervoso, precisa fazer algo. Mas contam muita cascata sobre a gente, também", afirma Jimmy Page. A aura do mito permanece.

De 72 em diante, eles vêm só planando, sem nenhum esforço, bons navegadores que são. Se a vida na estrada é febril e louca, a vida doméstica é absolutamente pacata. Bob Plant volta às origens e compra uma fazenda perto do País de Gales. É uma fazenda de verdade, com bois, cavalos e ovelhas, e no intervalo entre concertos e discos Bob dirige uma velha pick-up Chevrolet 1948, tosquia ovelhas e carrega fardos de feno. Tem uma mulher maravilhosa, Maureen — "Ela é uma deusa do sexo para mim" — e dois filhos "mais lindos ainda".

Jimmy Page não lhe fica atrás. Também casado e também pai, se dedica a alguns hobbies mais estranhos mas também pacíficos. Coleciona peças art-nouveau, pratica guitarra em seu estúdio improvisado e estuda os textos esotéricos de seu guru, o bruxo Aleister Crowley. "Eu me interessei por ele quando ainda estava na Escola de Arte, porque eu vi logo que ele nunca tinha sido bem compreendido. Esses papos todos, de que ele é o pior homem que já houve no século XX... isso é bobagem, pense só em Hitler... Crowley acreditava realmente no futuro, numa nova era, tinha um senso contemporâneo em suas teorias. Ele previu a igualdade dos sexos, a libertação dos instintos, a tecnologia. Tudo o que ele quis dizer é que há um diamante no fim da vida de cada um, se essa vida for dedicada com propósito ao estudo e ao conhecimento." Para seguir os passos do mestre Jimmy adquire outra propriedade, uma estranha mansão às margens do Lock Ness (o lago onde, segundo consta, vive uma serpente pré-histórica) que teria sido habitada por Crowley. "As vibrações lá são incríveis, muito fortes mas muito positivas. Depende da cuca de cada um." E abre uma loja de artigos de magia e livros de ocultismo, a Equinox.

Os sempre elusivos Bonzo Bonham e John Paul Jones seguem idêntico ritmo de vida off-stage. Como Plant, Bonzo também é fazendeiro, e cuida de seus cavalos e vacas de raça, com o amor e o apuro de um verdadeiro pecuarista.

Na verdade, o que dizer sobre os anos anteriores a 1975 que não seja absolutamente redundante? Sucesso, sucesso, sucesso, cifras astronômicas, tournées ciclópicas, discos de ouro antes de chegarem às lojas, de platina depois que passam a milhões de ávidos consumidores. Musicalmente, a banda se dá ao luxo de derivar em várias direções no discutido **Houses of the Holy.** Funky soul, reggae, baladas, mais uma pequena obra-prima, **No Quarter,** glacial, nórdica, mística. Os críticos, tanto ingleses como americanos (verdadeiros fãs de caderninho do Zep) não gostam, mas isso já não faz diferença para os compradores apaixonados, a garotada. Jimmy Page começa a ensaiar tímidos passos em direção aos teclados — "só pra ver como é que é, porque no fundo eu sou só um guitarrista" — e inventa bossas novas para seu primeiro amor. Começa a usar uma Gibson de dois braços feita sob encomenda — "na verdade ela foi feita pra eu poder tocar **Stairway to Heaven** ao vivo, eu não consigo fazer todos os sons numa guitarra comum" — e um arco de violino para tocar sua amada Gibson Les Paul 1962: "Muita gente pensa que é só um truque de mise en scène mas não é. Eu realmente consigo tirar sons incríveis, diferentes, com um arco de violino numa guitarra."

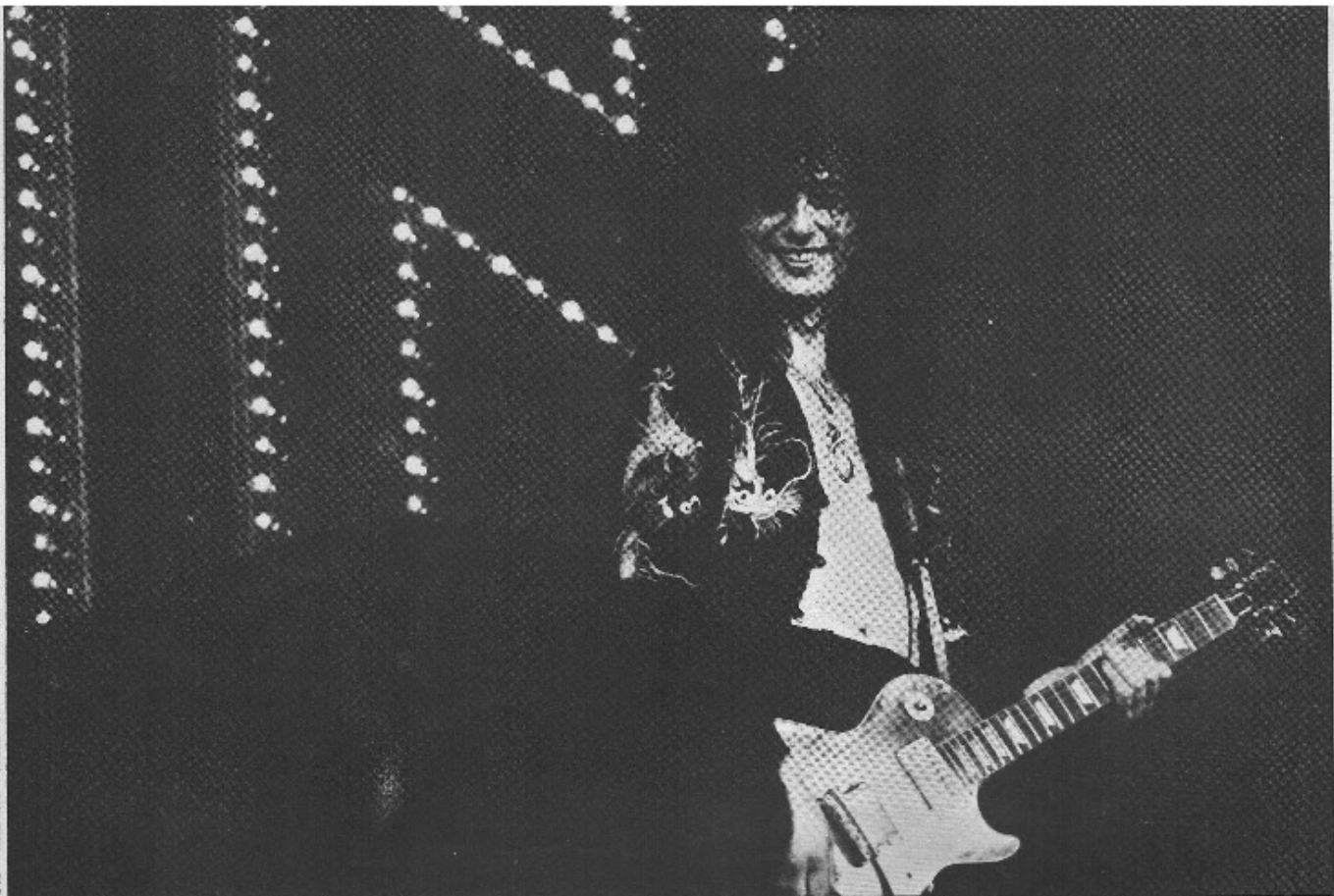
Na festa de lançamento da Swansong

Durante todos os concertos de 1973 e 74 há câmeras rodando: o Zeppelin está preparando um misterioso filme, longa metragem. "Não é apenas um documentário", esclarece Peter Grant, "É muito mais revelador". Plant e Page dão dicas vagas. "Tem seqüências... como posso dizer... talvez de sonho... mais tranquilas, mostrando o contraste entre a agitação da estrada e a paz de nossa vida em casa, no campo." "Na verdade o filme procura esclarecer quem nós somos, procura mostrar os componentes mais secretos de nossa música, as intenções, os baratos... Mostrar a personalidade de cada um de nós, e de Peter também, que é o quinto membro do Zeppelin. "(Com Brian Epstein era "O Quinto Beatle", lembram-se?)

No verão de 74, antes de iniciar mais uma excursão-gigante pela América, o Zeppelin concretiza seu último sonho: funda uma companhia de discos, a Swansong. A distribuição, anuncia o vice presidente Danny Goldberg, será da Atlantic Records, e o catálogo incluirá os grupos Pretty Things e Bad Company, a cantora Maggie Bell e o compositor e guitarrista Roy Harper. Além

A música do Zeppelin se torna sutil, seus músicos versáteis e selvagem seu estilo de vida. Mas em casa, na Inglaterra, são pacatos fazendeiros.

Em 1972, o impossível: quebram o recorde dos Beatles em lotação de show. "Nós não entendemos nada, nós piramos de vez."

Foto: Mauricio Valadares

Page

do Zeppelin, é claro. "Há muito tempo atrás eu e Bonzo fazíamos uma música incrivelmente avançada, progressiva, no Band of Joy", diz Plant. "Mas ninguém queria saber da gente. Acho que uma companhia de discos independente é boa para isso, para ajudar os amigos, ajudar as pessoas em quem a gente acredita." "Swansong vai sempre ser uma companhia pequena", esclarece Goldberg. "Companhias grandes já existem demais. Uma companhia pequena significa maior criatividade e maior controle sobre o merchandising dos produtos." Para rockers loucos, eles até que não são maus homens de negócios.

Pela Swansong o Zeppelin lança seu primeiro álbum duplo, **Physical Graffiti**, um nome que não quer dizer nada, "era apenas sonoro", diz John Paul. E o álbum é duplo por uma razão igualmente prosaica: "A gente tinha muito, muito material. Toneladas de material desperdiçadas desde os tempos de **Whole Lotta Love.** Juntamos isso com mais um monte de coisas que tínhamos gravado na maior pauleira na fazenda de Bob e o resultado só podia caber num álbum duplo", disse Page. "Eu acho um bom disco", opina Bob Plant. "É visceral, primário, direto, atinge as pessoas no estômago igualzinho o n.º II". Os críticos concordam em gênero, número e grau. Outro disco de platina.

Em 75 as coisas acontecem afinal, quebrando a monotonia tranquila do sucesso. Nenhum disco, as mesmas tournées de sempre. Mais uma estranha sucessão de acidentes. Primeiro Jimmy Page quebra um dedo e rompe um tendão numa porta de trem em Londres. "Foi a coisa mais estúpida que já vi. Fiquei toda a tournée americana sem poder tocar blues, sem poder dedilhar direito, tomando remédios contra dor para poder entrar no palco. "Depois, na mesma excursão, Bob pega uma gripe fortíssima e quase perde a voz. "Eu não sou uma pessoa

de mais-ou-menos. Quando canto bem me sinto ótimo, fantástico, incrível. Mas se há um problema com a minha voz — e eu sempre sei quando estou cantando legal ou não — eu fico uma fúria. Saiam da frente." Imaginem o clima da excursão.

Finalmente, culminando tudo, o acidente mais grave: no intervalo entre a tour americana e o que seria a excursão volta-ao-mundo (inclusive o Brasil), Bob Plant fratura praticamente todos os ossos do pé direito num desastre automobilístico na ilha de Rodes, Grécia. "Na hora eu nem tive medo. Não tive tempo. Só pensei em Maureen e as crianças. Quando acordei no hospital e soube que eles estavam bem, comecei a ficar preocupado. Mas nunca entrei em pânico. Os médicos não foram nada otimistas, chegaram a pensar que eu não poderia usar o pé de novo, nunca mais. Mas eu fui um paciente modelo. Hoje ainda manco, e provavelmente vou mancar a vida toda, mas é uma limitação que eu tenho de enfrentar. Só vou poder dançar — quer dizer, voltar ao palco — em agosto."

A parada forçada de Bob Plant "parou a banda nos trilhos", como disse Peter Grant. Todos os concertos foram cancelados. O lançamento do filme, com a respectiva e inevitável badalação, foi transferido de maio para agosto, talvez setembro, dependendo do precioso pé de Bob. No lugar dos espetáculos, o Zeppelin fez um disco. "A gente não tinha nenhum plano para fazer um disco, agora. **Graffiti** estava vendendo muito bem, tinha muito material nesse disco," disse Page. "Foi muito engraçado. Me lembrou muito os primeiros tempos, aquela urgência que a gente tinha, o clima de afirmação do 2.º LP. O mais gozado foi me tocar de que eu estava cantando sentado numa cadeira de rodas, com a perna engessada", conta Plant. "Eu não resistia, balançava mesmo na maldita cadeira."

Além do álbum — que recebeu o eluci-

Aleister Crowley

dativo nome de **Presence** — o Zeppelin teve tempo para se dedicar a projetos individuais, alternativos. Page principalmente se concentrou em seus estudos esotéricos e trabalhou na trilha sonora do filme **Lucifer Rising**, do maluquete Kenneth Auger, discípulo de Aleister Crowley.

Começaram, evidentemente, os murmúrios sobre "álbuns solo", uma possível separação. A inseparável dupla Page & Plant foi veemente nos desmentidos. "Tudo o que eu penso e componho é em termos de Zeppelin, e só para o Zeppelin. Nem consigo pensar em outra coisa", afirmou Jimmy. "Não vejo nenhum sentido em álbuns individuais", completou Bob. "Se alguém faz um trabalho pensando num disco solo é porque seu grupo não é tão bom, tão gratificante como deveria ser."

O problema real não estava dentro do grupo — sempre coeso na glória, na loucura, na música e no dinheiro — mas fora dele. "As taxas que o governo nos impõe são absolutamente escorchantes. É um absurdo deixar 90% dos seus lucros com a senhora rainha. Para ela é muito fácil descolar dinheiro em cima do rock 'n roll, ela viu bem que é uma boa fonte de dinheiro. Mas música é arte, é uma coisa mágica, é uma válvula de escape que acalma o animal que todos têm dentro de si. Eu acredito nisso totalmente.", reclamou Bob Plant, do alto dos arranha céus de Nova York. "É impossível viver na Inglaterra. É impossível tocar na Inglaterra, apesar de ser o que mais gostamos. Sinto muito, mas me considero um exilado. "Como Bob, todos os zeppeliners estavam passando a maior parte do tempo na América, em Los Angeles e Nova York, fugindo dos impostos.

Talvez tenha sido isso: a distância, o oceano. Isso mais a parada obrigatória pra pensar, um certo peso da idade, oito anos de ouro e platina contínuos. Mas a verdade é que o Zeppelin, ultimamente, anda introspectivo, dado a meditações. A música de **Presence** pode ser de alta tensão/pressão como a dos velhos tempos. Mas as vozes dos argutos navegantes são controladas, pensativas.

Bob Plant: "não me considero um popstar. Não passo a vida pensando no que vou dizer e o que vou vestir, e espero que as pessoas reparem no que eu canto ou escrevo e não no tipo de tecido do meu paletó. Não gosto de gente bajuladora. Acho que o Zeppelin vive cercado por bajuladores em excesso. Para mim só existe Led Zeppelin no meu futuro. Mesmo quando eu estiver velhinho e sem voz (Plant vai fazer 27 anos em agosto) eu quero pôr uma fita de **Whole Lotta Love** e subir num palco para fazer mímica."

John "Bonzo" Bonham: "Uma tournée parece uma festa, mas na verdade não é. É apenas uma sucessão de lugares fechados, paredes e portas."

Jimmy Page: "O Zeppelin é toda a minha motivação, e tudo o que me dá realmente prazer. Eventualmente eu gostaria de tocar com um ou outro músico diferente, talvez para lembrar meus tempos de estúdio. Mas o que eu gosto realmente é de tocar com o Zeppelin, porque há um grau muito intenso de comunicação entre eu e Bob, Jonesy, Bonzo. Até num nível cósmico. Eu não gosto de falar sobre mais nada. Minha vida pessoal não interessa a ninguém. Só quero falar sobre o Zeppelin e sobre minha música. Ela é minha redenção e minha crucificação."

John Paul Jones: "Que engraçado como todo mundo está ficando mais velho no show business. Antigamente quem mandava era o pessoal de 20 anos, agora parece que todo mundo tem 30 anos ou mais. (John Paul tem 28 anos). E sabe o que é mais engraçado? Eu estou começando a viver e pensar igualzinho a meu pai, que era músico de orquestra e vivia da estrada para o hotel, do hotel para o palco." (Ana Maria Bahiana)

ROCK EM LETRAS

Whole Lotta Love

You need coolin', baby, I'm not foolin'
I'm gonna say it, yeah!
Go back to schoolin'!
Way down inside, honey, you need it,
I'm gonna give you my love,
I'm gonna give you my love,
Wanna whole lotta love?

You've been learnin'
Baby, I mean learnin'
All the good times, baby, baby
I've been yearnin'
Way, Way down inside
Honey, you need it
I'm gonna give you my love,
I'm gonna give you my love,
Wanna Whole lotta love

You've been coolin'
Baby, I've been droolin'
All the good times
I've been misusin
Way, way down inside
I'm gonna give you my love
I'm gonna give you every inch of my love
Gonna give you my love
Wanna whole lotta love?

Way down inside, woman
you need love,
Whole lotta love, whole lotta love
Shake for me, girl
I wanna be your backdoor man

Todo o Amor (*)

Você precisa se acalmar, baby, não estou
brincando!
Vou dizer mesmo pra você voltar pra escola
Lá no fundo você precisa, meu bem
Vou lhe dar meu amor
Vou lhe dar meu amor
Você quer todo o amor?

Você tem aprendido mesmo, baby
Eu tenho esperado ansioso, baby, baby, por
todas as coisas boas
Lá no fundo você precisa, meu bem
Vou lhe dar meu amor
Vou lhe dar meu amor
Você quer todo o amor?

Você tem ficado na sua
E eu tenho andado inquieto
Todas as coisas boas
Eu tenho usado muito mal
Vou lhe dar meu amor
Vou lhe dar cada polegada do meu amor
Você quer todo o amor?

Lá no fundo, mulher
Você precisa de amor
Todo o amor, todo o amor
Balance para mim, garota
Eu quero ser o seu amante

Communication Breakdown

Hey girl, stop what you doin'!
Hey, girl, you'll drive me to ruin.
Don't know what it is like about you
but I like a lot.
Oh, let me hold you, let me feel your
lovin' charms.

Communication breakdown, it's always
the same,
I'm having a nervous breakdown, drive
me insane!

Hey! Girl, I got something I think you
ought to know
Hey! Babe, I wanna tell you that I love you so
I wanna hold you in my arms, yeah!
I'm never gonna let you go.
Yes, I like your charms.

Falha de Comunicação (*)

Ei, garota, pare com isso!
Ei, garota, você vai acabar comigo!
Eu não sei o que você tem
mas eu gosto demais
Oh, deixa eu abraçar você, sentir seu jeitinho
amoroso

Falha de comunicação é sempre assim
Estou tendo um colapso nervoso, estou pirando
(refrão)
Ei, garota, tenho algo que você deveria saber
Ei, baby, quero lhe dizer que te amo demais
Quero abraçar você, yeah!
Nunca deixar você ir embora
Eu adoro o seu jeitinho

ROCK LETRAS

There's a sign on the wall
but she wants to be shure
'Cause you know sometimes words have
two meanings
In a tree by the brook there's a songbird
who sings
sometimes all of our thoughts are misgiven

There's a feeling I get when I look
to the west
and my spirit is crying for leaving
In my thoughts I have seen rings of smoke
through the trees
and the voices of those who stand looking

And it's whispered that soon
if we all call the tune
Then the piper will lead us to reason
And a new day will dawn for those
who stand long
And the forests will echo with laughter

And it makes me wonder

If there's bustle in your hedgerow
don't be alarmed now
It's just a spring clean for the May-Queen
Yes, there are two paths you can go by
but in a long run
there's still time to change the road you're on

Your head is humming and it won't go — in
case you don't know
the piper's calling you to join him
Dear lady, can you hear the wind blow?
And did you know
your stairway lies on the whispering wind?

And as we wind on down the road
our shadows taller than our souls
there walks a lady we all know
who shines white light and wants to show
how everything still turns to gold
And if you listen very hard
the tune will come to you at last
when all are one and one is all
to be a rock and not to roll

Escada para o Céu (*)

Existe uma dama que tem certeza
de que tudo o que brilha é ouro
E ela está comprando uma escada para o céu.
E quando ela chegar lá ela sabe que,
se todas as janelas estiverem fechadas,
ela pode conseguir o que deseja com uma
palavra apenas

Há um letreiro na parede
mas ela quer ter certeza
porque às vezes as palavras têm duplo sentido
Na árvore perto do riacho há um pássaro
que canta
Às vezes todos os nossos pensamentos
são desperdiçados

Eu sinto algo quando olho para o oeste
e o meu espírito grita por libertação
Em meus pensamentos eu vi anéis de fumaça
entre as árvores
e as vozes dos que montam guarda

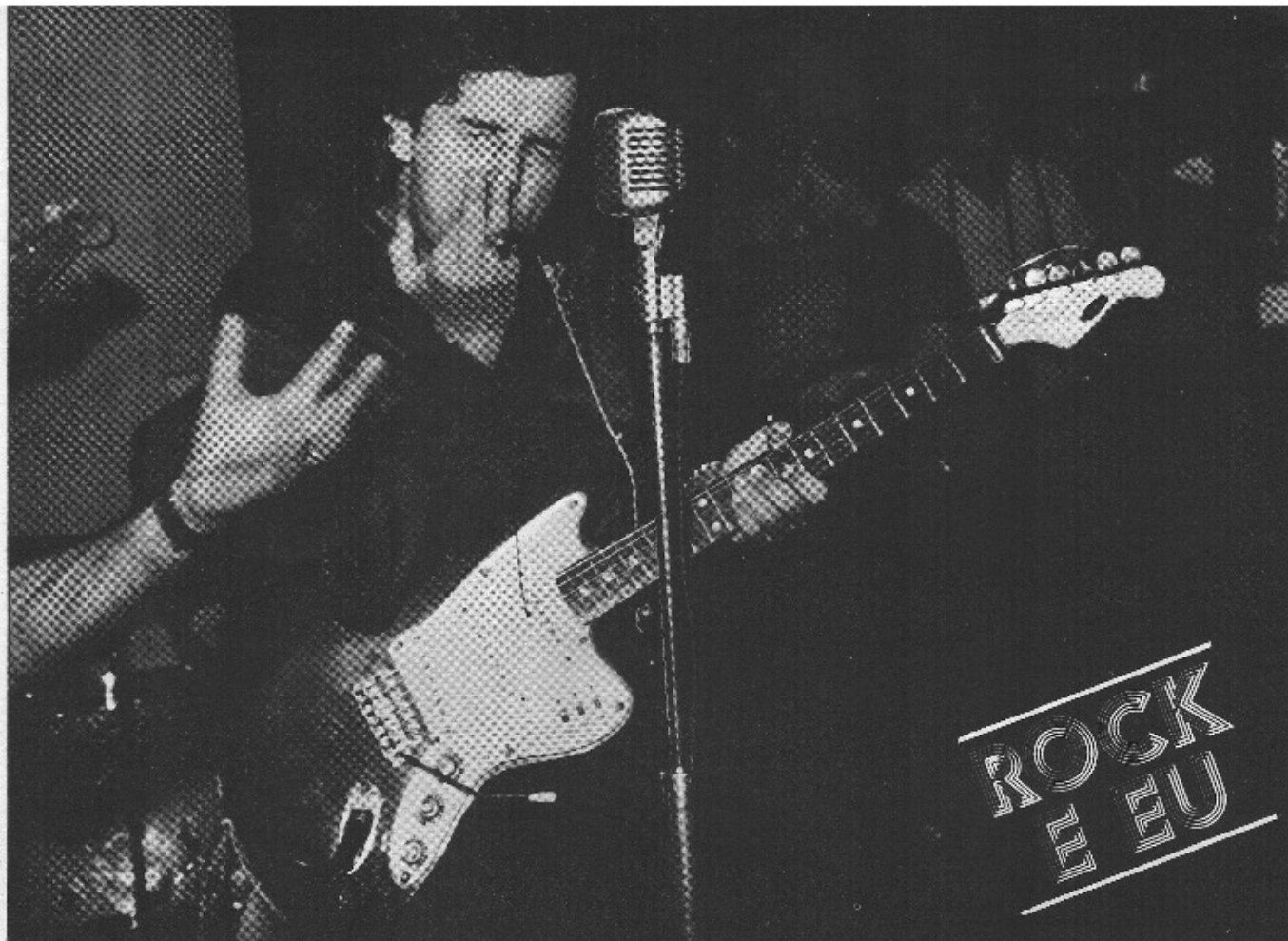
E já foi dito que, em breve,
se todos nós aprendermos a canção
então o flautista nos levará ao conhecimento
E um novo dia nascerá para os que esperaram
e vigiaram
E as florestas ecoarão com os risos
E isso me faz pensar.

Se há um tumulto em seus canteiros
não fique alarmado
é só uma limpeza ordenada pela Rainha da
Primavera
Sim, existem dois caminhos para se viajar
mas é uma longa jornada
Ainda há tempo para você mudar de estrada

Se sua cabeça está confusa e você não sabe
o que é
o flautista está chamando por você
Querida senhora, pode ouvir o vento soprando?
Sabe que sua escada está no murmúrio do vento?

E enquanto todos nós serpenteamos
estrada abaixo
com nossas sombras maiores que nossas almas
lá na frente caminha uma dama que todos
conhecemos
que irradia uma luz branca e quer mostrar
como tudo se transforma em ouro
E se você escutar com toda a atenção
a canção chegará a você, afinal,
e tudo será um e um será tudo
E seremos uma rocha, e não rolaremos

(*) Tradução livre de Ana Maria Bahiana

Foto: O Globo

ROCK E EU

ROBERTO CARLOS

"Sentia vontade de dançar e cantar. Não de quebrar qualquer coisa, violência."

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS

Fora de quadro, Erasmo Carlos, Vanderleia, George Fridman, Bobby di Carlo, Martinha e "The Jet Blacks" juntavam suas vozes num "backing vocal" balançante: "o calhambeque bi-bi, o broto quis andar no calhambeque". Em grande "close", o dedo polegar direito cruzava o rosto, contorcido por vezes em exasperantes "bye", que desapareciam sob o tonitroante "vorrrrrrrrrrooomm", onomatopaico talvez da aceleração do Jaguar em Interlagos, a 260 por hora. Podia ser o sinal de que estava tudo "o.k." ou uma oportunidade para mostrar anéis e pulseiras. Alguns viam muito mais que isso: da testa, o polegar começava a persignação inconsciente, um "pelo-sinal da Santa Cruz" abafado por "Fenders". Para os que crêem — e o auditório da TV Record estava sempre cheio de senhoras com o cabelo ainda moldado pelo véu da missa matutina dos domingos —, o quadro final do programa "Jovem Guarda" era o aviso claro de que Deus existia fora do medalhão que a câmera às vezes flagrava sobre o peito do cantor Roberto Carlos. Deus, bondade, perseverança, probidade, fé, humildade, amor ao próximo e toda aquela gama infatigável de valores previstas entre o Verbo e o Apocalipse. Louvados do "Clube do Rock" ao Canecão.

Uma abordagem mística chega a ser tentadora. Afinal, como relacionar fatos tão chocantes: o acidente com o trem da E.F. Vitória-Minas na infância, na pobre Cachoeiro de Itapemirim, e o fausto da mansão no Morumbi, atulhada de empregados e carros importados? Os 800 mil discos vendidos por ano e o começo difícil, rejeitado por quase todas as gravadoras do Rio de Janeiro? A doença congênita de seu filho Segundinho miraculosamente extirpada pelos poderes sobrenaturais do "médium" Chico Xavier? O iê-iê-iê,

sabotado pela música brasileira mais consciente, passa de repente a ter seus elementos mais gratos servindo de fonte para um processo de renovação estética? Aos que lhe perguntam sobre a principal imagem que lhe ficou na cabeça de todos os anos de existência da "Jovem Guarda", Roberto não desaponta: "As campanhas dos agasalhos para as pessoas pobres, no frio de São Paulo".

A educação religiosa em Cachoeiro, quando recebeu de uma freira o medalhão que o acompanha até hoje, talvez explique um pouco suas posições conservadoras. Foi uma origem humilde, sustentada pelos parcos rendimentos de seus pais, uma costureira e um relojoeiro. Mas sua história musical pode ser descrita a partir do desolado cenário de ruas esburacadas e casas com a inscrição "Lar de Maria", que povoam o subúrbio carioca de Lins de Vasconcellos, onde a família veio tentar melhores ventos. Havia aprendido a tocar violão e tentava superar as dificuldades que a voz sem grande extensão impunha aos pretendentes à carreira de cantor — seu caminho já decidido a partir de uma irrefutável aptidão e também pelas poucas opções que a falta de estudos lhe impunha (fez o artigo 91 e parou no 1.º científico). Alguém assim como Nelson Conçalves lutando com a tartamudez. Cantor que, por sinal, ao lado de Anísio Silva, Tito Madi e Dolores Duran compõe a galeria de ídolos do jovem Roberto, aos 15 anos.

Em 1956, e os jornais anunciavam que o cinema Roxy, em Copacabana, tinha sido quebrado pela euforia dos jovens vendo "Rock around the clock", com Bill Haley e seus Cometas. "Isso me causou uma curiosidade incrível e eu fui ver no cinema do meu bairro. Bati palma como todo mundo, mas não chegou a ter quebra-quebra", conta Roberto relembrando seu primeiro contato com o rock. Logo em seguida viria Elvis Presley com "Love me tender" e as sensações se cristalizavam: "Eu sentia uma alegria, vontade de dançar e principalmente de cantar. Não de quebrar qualquer coisa, violência. As guitarras coloridas também me impressionavam muito".

A confusão é só aparente. Os que sabem, sabem que nos seus momentos mais agitados, o pega rapaz desarrumado da testa de Bill Haley se enrosca no bigodinho fino de Anísio Silva. E que "one two three o'clock four o'clock rock" soa como excelente introdução para "quero beijar tuas mãos minha querida / és o maior enlevo da minha vida / és o reflorir do meu amor". Pelo menos foi o que as músicas da "Jovem Guarda", dez anos depois, deixaram bem claro.

O início dessa insólita amalgamação se daria por volta de 1958, quando Roberto Carlos toparia com a terrível "turma da rua do Matoso", capitaneada em seus desvarios juvenis por Erasmo Carlos. As rádios tocavam, sem muita insistência, Carlos Gonzaga, Tony e Cely Campello em versões ingênuas de Fred Jorge falando em "lacinhos cor de rosa" e "banho de lua". Tudo muito longe de refletir as curras, "cubas-libres" e "roletas paulistas" que simbolizavam a juventude transviada cabocla. Roberto foi apresentado à turma por um de seus membros, Arlenio, colega de artigo 91, no Curso Ultra, da Praça da Bandeira. A turma foi muito receptiva porque, afinal, se tratava de um cantor já intronizado nos mistérios da televisão por duas vezes. A estréia não importava muito, era até meia gaiata: uma apresentação de calças curtas, no Clube do Guri. Mas a segunda, pelo final de 57, era repetida sempre: no programa "Teletur" havia cantado nada menos que "Tutti Frutti". "Eu não era propriamente um cantor de rock", diz RC. "Estava tocando "Tutti Frutti" ao violão, numa sala do Ultra, quando Otávio Terceiro, estudante de datilografia e produtor do "Teletur", ouviu e me levou ao programa para cantar a mesma música. Mas meu negócio ainda era muito Dolores, Tito Madi".

Com a turma da rua do Matoso, a transformação foi rápida. Ali, o negócio era Little Richard, Elvis, Chuck Berry e a presença constante do ídolo máximo de Erasmo, o rebelde sem causa James Dean. Canivete, corrente em volta da mão, pequenos furtos, assistir aos programas de Jair de Taumaturgo, na Rádio Mayrink Veiga — uma rotina (sem a presença de Roberto) que acabou cansando. Dois violões, vocalizações imitativas dos discos de Elvis, solo de Roberto, e estava formado "The Sputniks", que tinha ainda Erasmo, Tim Maia, China, Arlenio e Trindade. O repertório incluía o indefectível "Tutti-Frutti", "Teddy Bear", "Crazy" e Bernardine". "Eu sofria muito a influência dos trejeitos de Elvis quando cantava, aquele jogo de pernas. No violão, o pessoal tinha descoberto uma batida que dava um certo efeito, um som bem metálico, de guitarra mesmo. Não havia ainda guitarras brasileiras como as que víamos nos filmes de rock". O uniforme era "uma camisa branca e uma calça preta, que todo mundo tinha" e o roteiro de apresentações não passava do clube do bairro, Tijuca, culminando esporadicamente com a glória do "Clube do Rock", programa de televisão em que Carlos Imperial mandava tirar o tapete da sala e colocar os móveis no corredor — como todos devem estar bem lembrados. "Este é o meu, o seu, o nosso programa, porque eu, você, nós gostamos de ... "Podia ser Eduardo Araújo mostrado inicialmente de costas e que dava um pulo apavorante, caindo em "close", aos gritos: "Oh Maringá, Maringá". Gerson e Angélica fingindo que cantavam ao som de Chubby Check e Dee Dee Charp em "Do you love me?". E até mesmo as pernas abertas, o violão cortando o peito, o topete do "Elvis Presley brasileiro", Ed Wilson.

O que acontecia pelas ruelas escuras, as garotas, as lambretas e toda a barra que envolvia a passagem daqueles rapazes de camisas vermelhas e calças "far-west" pelo final dos anos 50, Roberto não conta. Sabe-se que os "Sputniks", da rua do Matoso, não viram motivos para achar as coisas tão azuis quanto Gagarim e logo se separaram. Antes se intitularam "The Snakes", já sem o racional superior de Tim Maia. O grupo frequentava o bar Snack, em Copacabana. "Snack", "Snakes", tudo bem. Apesar de Aída Curi estar sendo jogada de algum edifício próximo, a revista "Mundo Ilustrado" mostrar um carnaval cheio de bisnagas de lança perfume em primeiro plano. Fatos sobre os quais, evidentemente, não há nenhuma referência de RC. E Deus? "É um ser superior que eu não sei exatamente como é. Pra mim, tudo é Deus. A montanha, o mar, a natureza. Existe um ser maior nessas coisas que a gente sabe que foram criadas por alguém. Eu sempre sinto Deus perto de mim. É um estado de espírito, entende?"

Um primo que gerenciava a boate Plaza conseguiu um emprego de "crooner" para Roberto num conjunto que embalava notívagos ao som de sambas-canções e os sucessos da bossa-nova. "Ali eu não podia cantar rock. Mas fiquei à vontade cantando da maneira que fazia em casa, muito parecido com o João Gilberto. O violão, o banquinho, a voz pausada, baixa". As fábricas começavam a diluir o rock em apelos comerciais que ora se chamavam twist, ora hully-gully, let kiss e outras blasfêmias. Sergio Murilo havia acabado de cantar a versão "Brotinho do biquini de bolinha amarelinha tão pequinininho", exatamente a música número 18, do "Peça bis pelo telefone". Às 18 horas, na mesma Mayrink Veiga, um ouvinte escrevia querendo ouvir "Oh Carol", com Neil Sedaka, em "Hoje é dia de rock".

Na época da boate Plaza, 1959, Roberto havia conseguido gravar um 78 rpm com dois exemplos, sem muita inspiração, do gênero bossa-nova: "João e Maria" e "Fora do

tom". O resultado, se alguém se ocupasse de levantá-lo exatamente, mostraria a vendagem ridícula de algumas centenas de cópias. De exato ficou a posição da Polydor — Roberto podia procurar outra gravadora. Pelas mãos de Carlos Imperial, o gordo animador de manifestações musicais juvenis, iniciou uma peregrinação por todas as gravadoras cariocas atrás de uma nova oportunidade. A maioria argumentava que o negócio era bossa-nova — gênero que, pelo disco da Polydor, não era bem o forte de Roberto — e outras que já tinham cantores semelhante em seu "cast". Na Columbia, não se sabe até que ponto a afinidade de gosto jazzístico com Imperial, influiu na decisão do produtor Roberto Corte Real em dar uma oportunidade ao seu protegido. Um novo compacto de 78 rpm, preenchido de um lado por "Brotinho sem juízo" e do outro por "Canção do amor nenhum", duas baladas de Imperial, saiu às lojas em agosto de 1960. E desta vez as coisas começavam a seguir um ritmo razoável. As namoradas de Roberto e Imperial gastavam fortunas em telefonemas para as rádios, obrigando Jair de Taumaturgo a fazer uma enquete especial para saber quem era melhor, Sergio Murilo ou Roberto. Sergio havia inclusive participado de um filme em cores "Matemática zero, amor dez", provavelmente cheio de súditas do "reinado da brotolândia", mas mesmo assim foi derrotado por uma diferença surpreendente de telefonemas.

Em termos sociais, o rock não significou nada de muito importante na opinião de Roberto Carlos: "O rock transformou ou já era uma conseqüência de uma transformação que existia nas pessoas? Eu vejo assim: como parte da coisa, não como causa". Bem diferente do pensamento do seu parceiro mais constante, o velho amigo da rua do Matoso, Erasmo Carlos: "Foi a coisa mais importante do século. A juventude começou a se libertar por causa dele". Aos que reparam o rumo diferente que o trabalho dos dois tomou — Erasmo liderando uma banda amante do mais brabo dos rocks e Roberto compondo baladas insosas —, a resposta vem pronta: "O importante na vida é a busca do equilíbrio", diz Roberto. "A minha tendência sempre foi mais romântica. O Erasmo não, mais agressivo, mais som, volume. A troca das nossas idéias, aparentemente chocantes, tem dado bons resultados nas composições que fazemos juntos".

A partir de 1961, elas foram muitas: "Parei na contramão", "Festa de Arromba", "É proibido fumar", "A garota do baile" e outras. Um sucesso entre o reduzido público de aficcionados do gênero, o que não impedia Roberto de trabalhar por muito tempo como auxiliar administrativo da Delegacia de Seguros do Ministério da Fazenda. Histórias que, depois de setembro de 1965, passariam a ser lembradas principalmente pelas senhoras que saíam do programa "Jovem Guarda", acompanhadas de adolescentes rouquenhas: "esse rapaz lutou muito para conseguir tudo isso". Carros, mansões, milhares de discos vendidos, participação nos lucros da empresa montada para a venda de fichários estudantis, calças, camisas, bonés, chaveiros e tudo que se possa imaginar, com a marca Calhambeque. Dos sofrimentos passados apenas o rosto triste. Reinava a felicidade de estar com a maninha Vanderleia, o tremendão Erasmo Carlos, porque tudo era uma brasa e o resto que fosse para o inferno, mora. Em termos musicais, o que foi a "Jovem Guarda"? "Na época era considerado um gênero de música importado", afirma seu "Rei". "De qualquer forma, eu penso que não, já estava bastante nacionalizado. As musicas da Jovem Guarda tiveram sua origem nas versões. Nós passamos a produzi-las aqui e colocando pitadas de coisas nossas, como a "Candinha". Mas nunca foi rock — era o iê-iê-iê brasileiro."

Nem todos pensavam assim. Como, por exemplo, os que se apresentavam no programa "Fino da Bossa da mesma TV Record, dedicado aos extertores da bossa-nova. Numa época farta de passeatas, esses defensores das "raízes brasileiras" organizaram uma para protestar contra as guitarras imperialistas empunhadas pelos alineados da JG. Este é um dos muitos assuntos sobre os quais Roberto retincencia, acendendo um dos seus 60 cachimbos: "Caetano influenciou muito para que se desse mais atenção à música que fazíamos na "Jovem Guarda". Nas declarações se mostrava muito simpático, considerava as coisas boas que fazíamos. O pessoal da "Jovem Guarda" sempre gostou muito de bossa-nova. A partir de Caetano as pessoas encaravam o iê-iê-iê sem preconceitos. Mas antes Silvinha Teles havia cantado "Não quero ver você triste". Isso causou controvérsias. Poxa, cantando música da Jovem Guarda? A Silvinha respondia que o que importava é que ela achava a música bonita".

A fórmula era finalmente a súplica chorosa de Anísio Silva e a parafernália eletrônica de Bill Haley. O romantismo piegas de letras como "Eu te darei o céu" sustentadas ritmicamente por guitarras fantásticas. "A minha primeira guitarra foi uma Gianini mesmo. Na "Jovem Guarda" tive uma "Fender" que foi do Johnny Halliday, uma "Rickembaker", e ainda uma "Gibson". Gostava muito da "Rickembaker", mas não era por causa do som. Era porque o Lennon tinha uma igual. Ou era o Harrison? Não sei, um negócio assim".

Hoje em dia ele não toma mais guitarra e se apresenta em recintos que condiciona a entrada do cidadão à troca de 70 cruzeiros por um ingresso. Como no Canecão, onde encerra em abril uma temporada de casas lotadas, iniciada em novembro. Parece lembrar que faz 35 anos neste mês até na escolha dos seus atuais ídolos: os inefáveis Bee Gees e Tonny Bennet. "Gosto muito também daquele conjunto de efeitos eletrônicos. Como é o nome? Isso, Pink Floyd". De rock brasileiro consegue citar, sem maiores explicações, Erasmo, Rita Lee e Zé Rodrix. Perguntado sobre o Made in Brazil parecia ter assumido inesperadas e sensacionais posições: "Faz a gente se sentir como se estivesse dizendo tudo aquilo. Eles dizem o que a gente gostaria de dizer. Mesmo sendo um negócio que a gente não esteja fazendo". Roberto Carlos e Cornelius (ex-vocalista do Made) cantando juntos "eu só quero é chupar o seu sorvete"? Claro que não, conforme o "Rei" informaria num encontro seguinte: "eu pensei que você tinha me perguntado sobre uma musica do Zé Rodrix. Mas gosto do Made in Brazil. Já ouvi no rádio". Um outro equívoco, já que os terríveis rapazes de Taubaté nunca tiveram a felicidade de uma execução radiofônica.

Atualmente, Roberto faz parte de um Conselho Nacional do Direito Autoral, organizado pelo Ministro da Educação, para implantar um sistema de arrecadação honesto no país. Nas raras e medrosas entrevistas que concede, embaralha nervosos "não sei" quando trata do assunto. Argumenta em favor da censura e diz que acredita no Papa. Sobre suas baladas, a cada ano mais impregnadas de defluxos senis, informa o óbvio: "Não mudei nada. Houve um amadurecimento normal que influiu no que componho".

Roberto estipula a idade do seu público no Canecão acima dos 25 anos. Ali, diz piadas recheadas de uma malícia curtível pela classe média, discursa um texto sub-político lamentando a conturbada Latino América e canta seus últimos sucessos. Faz também um "revival" de músicas da Jovem Guarda, mas é impossível se ver através do terno de cetim o ainda usado medalhão com o Cristo. Ao final de um desses shows, em janeiro, foi visto recebendo os cumprimentos do empresário do mercado imobiliário e hoje prefeito do Rio, Marcos Tamoyo, e do deputado federal pelo partido do governo, Amaral Neto. Naturalmente, agradecidos por tudo.

FICHA

BRUCE SPRINGSTEEN

"O que eles fazem é machucar você, tentando ajudá-lo."

OKKY DE SOUZA

Talvez você não tenha ouvido seus discos, já que nenhum dos três foi ainda editado no Brasil. Mas seu nome, a essa altura, já despertou a atenção dos rockeiros nacionais, todos ansiosos pelo lançamento de **Born To Run** (seu 3.º LP) entre nós, o que deverá ocorrer a qualquer momento. Carregando títulos tão lisonjeiros quanto apressados, como "o novo Dylan" e "o novo Elvis", em tempo recorde Bruce Springsteen se tornou o centro das atenções do show-business americano e inglês. Capa do Time e do Newsweek na mesma semana, uma nova estrela surge, com a rapidez de um cometa e uma fulgurancia pouco comum no mundo do rock, pelo menos em termos da qualidade da música.

O esquema publicitário montado pela Columbia Records para o lançamento de **Born To Run,** no ano passado, foi um dos mais caros de que se tem notícia. Além dos tradicionais anúncios, **out-doors** (cartazes de rua), camisetas, escudos e decalques, a Columbia enviou passagens aéreas aos editores dos principais jornais de música inglêses, para que viessem aos concertos de Bruce em Los Angeles. Apesar dessa e de outras estratégias mirabolantes, não se tratava de planejar e construir mais um super-idolo de duração efêmera, a partir de uma maquete cuidadosamente estudada e aprovada pelos **big-bosses** do disco. Tratava-se, antes, de chamar a atenção do grande público para um fenômeno que já existia em si mesmo. A Columbia não teve que mobilizar produtores para planejar a música de Bruce Springsteen, porque a encontrou pronta, quase acabada, pulsante e irreversível.

Transformado em estrela de primeira grandeza da noite para o dia, ainda que pelos próprios méritos de sua música, Bruce Springsteen parece um pouco ressentido com os métodos massificantes da propaganda:

— Eu realmente não acredito que eles possam transformar alguém em estrela com essa rapidez, pois as milhares de peças da máquina não estão sempre tão bem lubrificadas assim. Os métodos que eles usam é que são, às vezes, um pouco estúpidos. O que eles fazem é machucar você, tentando ajudá-lo, sabe como é? Primeiro eu era o novo Bob Dylan, e eles faziam a propaganda a partir daí; depois eu era outra pessoa ou coisa — o futuro! E minha imagem tinha que partir daí. De certo modo, eu me arrependo de ter aceitado todas essas colocações, porque tudo o que sempre fiz foi escrever canções e tocar com meu grupo. E mais — eu tenho que prestar atenção em tudo que está sendo feito, do ponto de vista promocional; já cortei vários anúncios sobre mim na hora exata em que íam ser publicados. Eu me sinto muito mais que um monte de palavras num papel, sabe?

Apesar de seus 26 anos, Bruce Springsteen já está há doze na estrada do rock, onde aprendeu a cativar uma platéia como poucos artistas de que se tem notícia. No início, ele tocava guitarra ritmo em diversos bares, clubes e discotecas de Asbury

Park, sua cidade natal, no Estado de New Jersey. Em todos os grupos que formava, Bruce logo se tornava o líder natural, pelas inúmeras idéias que trazia a cada ensaio ou apresentação. "Era um processo expontâneo", ele recorda. Em 1972, foi contratado para a Columbia por John Hammond, **A&R man** (Artiste & Repertoire — descobridor de talentos) da companhia, responsável também pelo contrato de Bob Dylan, no início de sua carreira. Hammond recorda a primeira vez que assistiu a uma apresentação de Bruce, no clube Gaslight:

— Ele simplesmente me pulverizou. Ao final de duas horas de espetáculo, telefonei para a Columbia e mandei preparar o contrato de Bruce. Em toda a minha carreira de **A&R man,** ninguém me impressionou tão rapidamente e de maneira tão forte; nem mesmo Bob Dylan, sobre que ainda fiquei indeciso por umas duas semanas.

Ainda que inserida no **house-organ** (publicação de uma empresa, com fins publicitários) da Columbia americana, a declaração de Hammond é, sem dúvida, audaciosa em termos de publicidade, pela comparação com Dylan. Mas outros profissionais do show-business, mais importantes e sem compromissos com a promoção do fenômeno Bruce Springsteen, fizeram declarações igualmente surpreendentes e surpreendidas sobre o trabalho de Bruce no palco e em disco. O gênio da produção musical Phil Spector, **enfant terrible** do disco nos EUA, responsável pela característica e estilo de boa parte da música pop nos anos 60, conhecido pelo seu "toque de Midas", disse a Bruce durante uma gravação: "Você é um superstar agora, e você é incrível. Você escreve sobre a cena marginal, e eu acredito no que diz". Num de seus concertos em Los Angeles, Carole King foi para atrás do palco no fim do espetáculo, pedir a Bruce que desse um terceiro bis: "Você tem que subir ao palco de novo! É o melhor grupo do mundo, atualmente".

O primeiro LP de Bruce Springsteen, lançado logo depois de assinado o contrato com a Columbia, chamava-se **Greetings From Asbury Park.** Nada de importante aconteceu, mas ele começou a ampliar o circuito de clubes, colégios e pequenos teatros. Além disso, tocou na famosa boate underground Max's Kansas City, em Nova York, para uma casa lotada. No final de 1973, Bruce lançou seu segundo disco, **The Wild, The Innocent And The Street Shuffle,** também com vendagem modesta. A crítica de Jon Landau, da revista Rolling Stone, a esse LP, ficou famosa, depois de utilizada em dezenas de anúncios e outdoors nos Estados Unidos. Ele dizia:

— Eu vi o futuro do rock, e seu nome é Bruce Springsteen.

Quando Bruce foi gravar seu terceiro LP, Jon Landau pediu para frequentar as sessões de gravação como "conselheiro", tornando-se pouco a pouco co-produtor do Lp. A única experiência anterior de Jon como produtor havia resultado num clássico do rock: o LP **Back In The USA,** do MC5. O resultado das gravações de Bruce com Jon Landau foi **Born To Run,** o disco definitivo de Bruce Springsteen, que o transformou em sensação absoluta de público e crítica. Seis semanas depois, **Born To Run** recebia o disco de ouro da RIAA, o que significava um milhão de dólares em cópias vendidas. Ao mesmo tempo, os dois LPs anteriores subiam rapidamente no hit-parade, iniciando e já consagrando o mito Springsteen. Afinal de contas, a criação de mitos no show-business americano está em tempo de vacas magras, e o ávido e voraz mercado fonográfico daquele país não podia deixar passar essa chance. No entanto, mostrando que a alta qualidade de sua música & letras ainda mantém uma prudente distância das estratégias promocionais, Bruce Springsteen desabafou ao semanário inglês Melody Maker:

— Não carrego nenhuma responsabilidade por ser agora uma super-estrela do rock, Nada mudou no meu interior. A única responsabilidade que carrego é ser fiel a mim mesmo, fiel ao que faço e gosto de fazer. De repente, as pessoas descobriram que podiam faturar dinheiro com meu nome, e começaram a me pedir coisas que eu não queria fazer. Mas para mim, isso é conversa mole, o importante é estar na frente do palco, dialogando com o público. Se um artista não consegue comunicação com a platéia, não há desculpa, ele falhou. Não importa que a apresentação seja difícil, que o público esteja arredio, o artista tem que chegar lá.

jornal de música e som

PAULINHO DA VIOLA

"Eu achava que o choro ia voltar"

RUY FABIANO

No panorama rico e diversificado da música popular brasileira, a história do choro apresenta um aspecto singular: apesar de ser um gênero que, a exemplo do jazz, permite uma exercitação musical de alto nível, dando amplas margens e improvisos, recriações e experimentações, não é cultivado pelos nossos músicos. É talvez a nossa manifestação musical mais elaborada e de maior sentido criador e, contudo, atravessou um longo período de esquecimento que quase determinou o seu desaparecimento.

Curiosamente, só após a morte de dois de seus maiores cultores — Jacó do Bandolim e Pixinguinha — o choro começou a experimentar um certo renascimento. Recentemente, a criação do "Clube do Choro", que vem promovendo diversos concertos, revelou ao público um contigente de músicos de primeiríssima qualidade e ascendeu sobre os músicos da nova geração um grande interesse pelo gênero.

O choro vem do fim do século passado. Inicialmente, não definia um gênero musical, mas uma forma de tocar. Os conjuntos, geralmente apoiados no trio violão-flauta-cavaquinho, executavam as músicas da época de uma forma toda especial, chorosa, surgindo então a denominação de chorão para esses músicos. Só a partir da década de 30, o choro fixa-se como gênero musical. A sua estrutura é bastante rica, geralmente em três partes, concebidas em três tonalidades, com amplas variações dentro de cada uma. Em sua longa história, o choro é o responsável pela formação de alguns dos nossos maiores instrumentistas, como Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Jacó do Bandolim, Garoto, João Pernambuco e outros, bem como pela criação de algumas das mais belas páginas do nosso repertório, obras-primas como **Carinhoso, Lamento, Odeon, Apanhei-te Cavaquinho, Noites Cariocas** e muitas outras.

Entre os compositores modernos, muitos demonstram interesse pelo gênero, mas poucos falam sobre ele com a seriedade e a profundidade que ele merece. Paulinho da Viola — filho de chorão — é um destes. Afirmando que o choro é o que há de melhor na música brasileira, ele faz um balanço sobre este gênero e mostra as vantagens desse ressurgimento para o músico brasileiro.

Fotos de João Bosco

— A que você atribui esse renascimento do choro?

PV — Olha, por volta de 1960, 62, eu já falava com meu pai sobre esse renascimento do choro, porque nem os caras que tocavam choro acreditavam mais nisso. Tanto isso é verdade, que o choro foi sendo esquecido, os conjuntos se desfazendo, já que os músicos tinham que sobreviver, tocar o que estava em moda, partir pra outras, etc. Apesar deles amarem o choro — que teve sua época de ouro na década de 40 até 50 — não tinham a menor esperança de que ele permanecesse como gênero musical vivo. O interesse hoje é grande porque o pessoal mais jovem, dessas gerações que vieram depois da bossa-nova e do tropicalismo, têm um interesse muito grande pela música, pela linguagem da música especificamente, que comunica uma porção de coisas. Então, valorizou-se muito o som em si mesmo, com um fim, a procura do novo. Aí o choro atingiu bastante essas pessoas. Agora, eu acho que ele ainda não atingiu — e talvez não venha nunca a atingir as pessoas — como o rock, o jazz. Bem, mas isso é um problema ligado a todo um contexto econômico, publicitário, a toda uma estrutura da máquina., etc. O fenômeno que ocorre agora é o seguinte: o pessoal mais jovem, a garotada mesmo — isso eu comprovei num show no Colégio São Vicente para um pessoal de 13, 14 anos — está descobrindo o choro como uma manifestação musical nova. Nesse show, o número mais aplaudido foi o choro do Pixinguinha, "Naquele Tempo", tocado pelo Copinha. O pessoal ficou maravilhado, como se

Continua na pág. seguinte

Continuação da pág. anterior

estivesse ouvindo aquilo pela primeira vez. Agora, porque isso aconteceu logo com o choro, não sei dizer. Aí vai muito da natureza, da linguagem da música, que é uma coisa muito pouco definível.

— Que papel o choro desempenhou na sua formação?

PV — A minha relação com o choro, que está impregnado em toda a minha obra, era de amor mesmo, paixão. Eu ficava horas sentado, só ouvindo os caras tocarem. Eu tinha uma proximidade muito grande com esse pessoal, porque o meu pai, Cesar Faria, acompanhou muitos anos o Jacó do Bandolim, no conjunto Época de Ouro. Então, para mim, o choro era uma coisa mais do que viva. Estava ali e eu não conseguia compreender como as pessoas não viam isso. Não conseguia aceitar que uma pessoa não gostasse de choro. Mas eu tinha uma intuição, achava que o choro ia voltar e que era preciso manter aquilo tudo vivo. Isso quando eu era ainda um rapaz de 19, 20 anos e estava começando nesse negócio de música, querendo me jogar na vida, conhecer as coisas. Hoje eu percebo que não teria mais essa atitude tão ingênua de achar que uma coisa teria simplesmente de voltar por voltar.

— E por que?

PV — Porque para muita gente — felizmente não é a maioria — a música é uma coisa só, secundária, sem maiores distinções; e assim, tanto faz. A música serve de fundo, "back-ground" pra conversa e outras coisas. Às vezes, quando tem letra, eles prestam atenção e tal, mas de um modo geral, a linguagem da música não lhes comunica nada. Por isso já não sou tão ingênuo de considerar as coisas só através de um sentimento pessoal, de achar que tem de voltar, etc.

— Por que o choro desapareceu ou ficou restrito a uma ambientação suburbana, fechado a influências?

PV — Quando o choro começou a desaparecer, eu era uma criança. Eu não vivi aquela época e por isso sei pouco a respeito. Eu acho que muita coisa contribuiu para isso. Primeiro, ele era uma coisa que precisava de toda uma ambientação. Agora não, porque você já tem facilidade de se isolar do barulho da cidade, através de um equipamento acústico sofisticado, e ter calma pra produzir. Naquele tempo, não. E não havia ainda a televisão, o que tornava o relacionamento das pessoas diferentes; havia outros meios de preencher as horas vagas e a música surgia no meio disto tudo. Eu tenho a impressão que o choro, por ser uma música de difícil execução, que exige do intérprete muito virtuosismo, era tratada como uma religião, assim como o samba foi também pra certas pessoas. Agora, quando se fala de choro, fala-se de uma coisa resguardada. Não é bem assim; ele também sofreu influências. O próprio termo choro, antigamente, não definia um gênero musical, mas ilustrava uma maneira de tocar chorosa.

— Tentando estabelecer um paralelo, o choro no Brasil não seria o equivalente ao jazz, nos Estados Unidos, pela sua característica instrumental, pela sua abertura, dando amplas margens a improvisos e exigindo bastante "swing" do intérprete?

PV — Exatamente.

— E porque o choro não é ou não foi bastante cultivado pelos nossos músicos, já que permite uma exercitação musical de alto nível?

PV — É, isso é muito estranho. Pelo que eu observei, em conversa com diversas pessoas, é um problema muito triste. É que os músicos bra-

TRIMANO76

"O fenômeno que ocorre hoje é que o pessoal mais jovem está descobrindo o choro como uma manifestação musical nova."

sileiros, numa determinada época, por influência mesmo, muitas vezes sem se aperceber daquilo que estava sendo impingido a eles, como os modismos, criaram um certo complexo ou melhor um preconceito, em relação a música da gente. Era melhor você tocar jazz do que, por exemplo, tocar choro. Não estou negando a importância do jazz. A música de jazz é um negócio muito bonito, não há como fugir. Mas, houve uma época, em que você tocar coisas brasileiras lhe conferia rótulos pejorativos como "nacionalista", "purista", "saudosista", etc. Agora, há também o fator da sobrevivência. Os músicos viviam dentro das gravadoras, teatros e

precisavam estar informados dos gêneros que não atendiam ao consumo. O Copinha conta uma história curiosa, que ilustra bem este preconceito. Ele diz que tocou em diversos lugares onde era proibida a música brasileira; os músicos eram obrigados a tocar exclusivamente os gêneros em moda, sempre em detrimento da música brasileira. Quando tocavam um samba, eram vaiados, como se o samba fôsse uma música menor mesmo. Esse preconceito é um problema muito da classe média, que sempre teve uma relação de consumo com a música e sempre a colocou como uma coisa secundária, de pano de fundo pra outras coisas. É aquela história: "qual é o novo gênero?"; "a moda agora é essa"; "quem não dançar isso, tá por fora"; "isso já era", etc. Esse problema é muito complicado, envolve considerações sociológicas, históricas, etc. Muitos que escreveram sobre música popular perceberam isso e, a partir daí, também cometeram equívocos.

— Como você vê o choro renascendo diante de uma geração, como você mesmo disse, profundamente aberta a todas as influências? Isso poderá modificar o choro, desvirtuá-lo?

PV — Há um certo equívoco em relação à pureza do choro. Ele também sofreu influência do jazz. De um modo geral, todos os nossos músicos sofreram influência da música de jazz. Isso porque a influência é uma coisa inevitável, vem sem o cara perceber ou às vezes o cara faz mesmo conscientemente. O próprio Jacó tem um choro chamado "Remelexo", que tem muito essa influência. Inclusive, no meio do choro, há um improviso feito pelo

violão do Fernando Silva, que é profundamente jazzístico. Pixinguinha também foi acusado de jazzificado. O Garoto, por exemplo: o resultado do seu trabalho é bem brasileiro. Ele era um camarada que tinha uma formação musical muito grande, tocava muito instrumento e enriqueceu a linguagem do violão do choro, com um sentido harmônico mais apurado, usando acordes mais sofisticados, que eram novos dentro do contexto do choro. Tudo nele era muito certo, ajustado, de um bom gosto incrível. Quando tinha de usar um acorde de dó maior quadrado, o fazia sem nenhum pudor e com uma precisão impressionante. Agora, o rumo que o choro vai tomar nesse contato com as novas gerações, sinceramente não sei. Eu posso dizer que, quando o Copinha tocou o "Naquele Tempo" da maneira mais tradicional possível, a garotada ouvia como se fosse uma música espacial, absolutamente nova, pelo menos foi o que eu senti. Agora, esse temor de que o choro pode se desvirtuar com esse contato, não precisa nem ser comentado. Que o choro pode se desvirtuar com esse contato, não precisa nem ser comentado. Que o choro se transforme, encontre novos caminhos é o que tem de acontecer. Eu gostaria que esse pessoal tivesse um contato maior com o choro.

— Tem muita gente fazendo choro?

PV — Há o grupo do Altamiro Carrilho, o "Época de Ouro", "Os Cinco Companheiros", o "Atlântico" de São Paulo, o pessoal do "Sovaco de Cobra", na Penha e muito garoto novo tocando bem. No nordeste tem uma infinidade de chorões. O gênero se desenvolveu bastante lá, apesar de ser uma música genuinamente carioca.

— Por que?

PV — Porque o violão no norte do Brasil se desenvolveu bastante. O choro em violão é um capítulo à parte. Teve até gente de fora que acabou fazendo choro pra violão. O Jacó, por exemplo, considerava o "Choro da Saudade" do uruguaio Agostin Lara, como um dos mais bonitos para violão. Porque o choro de piano, por exemplo, pode ser transcrito para outros instrumentos, sem perder sua força — a obra de Nazareth é um exemplo — agora, o de violão tem um caráter próprio e quanto transposto, salvo exceções, perde muito. São muito os que cultivaram o choro no violão: João Pernambuco, Levino da Conceição, Dilermando Reis, João dos Santos, posteriormente o Garoto, etc. Atualmente, há no norte o Canhoto (Chico Soares) da Paraiba.

— Quais são as fontes de informação sobre o choro?

PV — Em termos bibliográficos, infelizmente não há quase nada. Eu conheço poucos livros: "Reminiscências dos Chorões Antigos", escrito por um farmacêutico, conhecido como "Animal" (NR. Alexandre Pinto Gonçalves, publicado em 1936); "Sambistas e Chorões", do Lucio Rangel; "Ernesto Nazareth na Música Brasileira" e "Vultos da Música Brasileira" do professor Baptista Siqueira. Afora estes, não conheço mais nenhum. As informações são esparsas, veiculadas por jornais e revistas. Agora, em termos de partituras e discos, há muita coisa. No Museu da Imagem e do Som, você encontra um bom acervo de partituras e em coleções particulares também. Para comprar, só indo a editoras. Agora, eu acho que esse pessoal que tem esse material está na obrigação de colocar isso pra fora, de publicar, reeditar.

— Por que nas escolas de músicas, como o Instituto Villa Lobos, por exemplo, um gênero tão evoluído como o choro não consta no currículo?

PV — É porque nessas escolas oficiais existe ainda uma distinção muito grande entre música popular e erudita, e eu não sei quando isso vai acabar. Muitos, como o Reginaldo de Carvalho, tentaram acabar com isso, mas não conseguiram. É o problema do preconceito. Eu me lembro de outra história do Copinha, que tocou muito tempo em orquestra. Ele sentia essa discriminação por parte dos músicos chamados eruditos contra a música e o músico popular. Pra mim isso é ignorância pura.

— Qual a finalidade do "Clube do Choro"

PV — A proposta do "Clube do Choro", que não tem fins lucrativos, é divulgar e reeditar todo o material que for possível sobre o choro e promover concertos. Despertar nas pessoas e nos músicos o interesse pelo gênero. Isso porque nós acreditamos que o choro oferece ao músico um campo de criação imenso, muito rico. Já havia um

pessoal trabalhando em cima desse renascimento, só que agora o processo acelerou mais. É que há um buraco aí. Em vários países está ocorrendo um interesse pelo antigo, de se redescobrir coisas esquecidas e recriar. O fenômeno não é só brasilei. Agora, criou-se então um buraco, que o samba, que está em moda, não preencheu por estar comercializado demais. E o choro está sendo redescoberto como uma coisa inteiramente nova.

— Você poderia definir o que é choro?

PV — Aí eu poderia usar uma resposta do Pixinguinha que é rápida e rasteira: "choro é um negócio sacudido e gostoso".

Essa é pro querido ouvinte

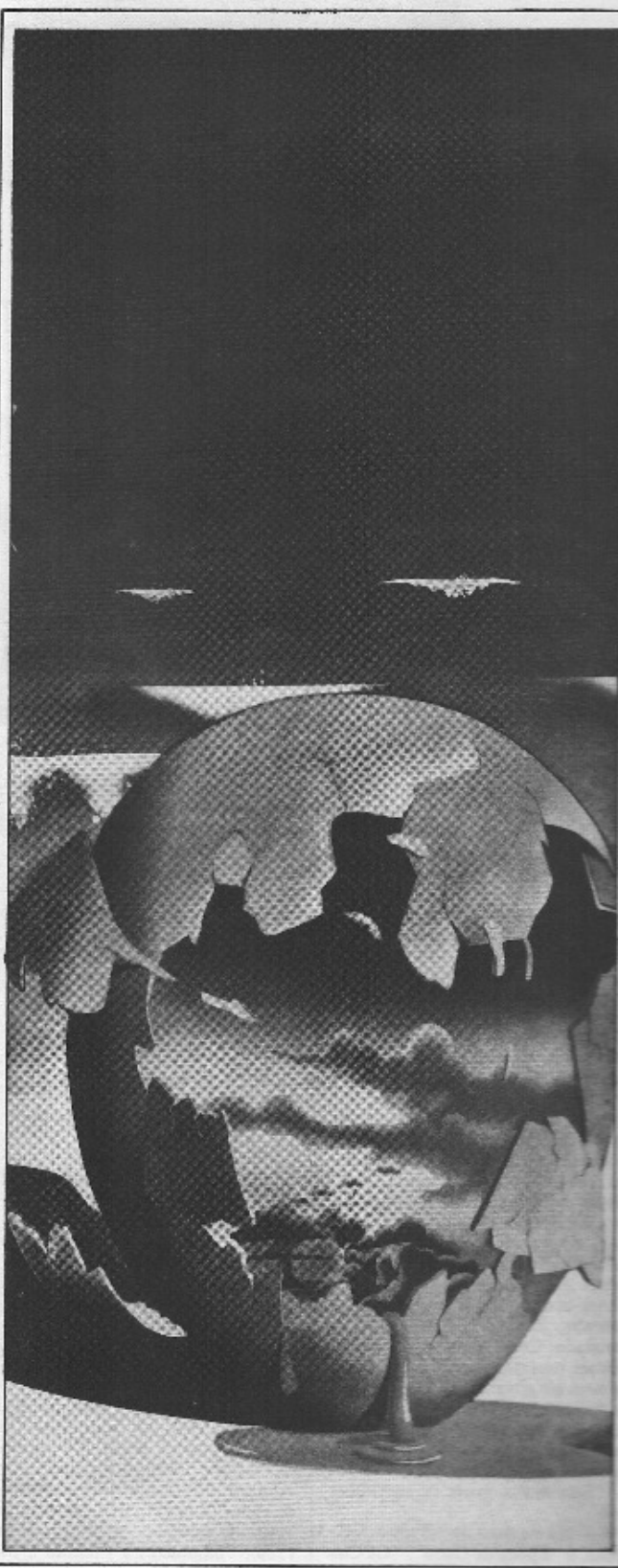
Bonequinha:

Dezesseis, me diz a Ana, é a carta da torre, no Tarot. Da torre que sobe ou cai. No baralho deu isso, deixa rockar. Zeppelin é um corpo que sobe, com tudo para o vôo. E o rock, é uma coisa astral. Uma onda, um neon, gás, flash. Com estática não pinta let it rock. Pessoas falando na sala ao lado, claque de moedas, devagar. O começo foi ontem, vocês perderam. No verão de 46, já se cantava a palavra rock. A mesma que eu estou deixando pra descansar. Meninos, eu ouvi. Não era de esquecer: o samba de beco, na ponta da serra dos pretos forros. Na beira das janelas da vila, era Elvis versus Jorge Veiga; Bill Haley contra Jamelão. Óculos Ronaldo, Boca do Mato, serol nos trilhos do bonde. Faz uma cara. Na sala de aula, as cadeiras empilharam para o requebro de Diana, oh Carol. E tudo isso passou. Mastigando mal, cuspindo depois. Canivete de mola, blusão escuro. Um crítico velho me bateu: como tem saudade a geração de vocês. E o que eu acho mesmo, bonequinha, é que a gente queima etapas demais. Queima demais. E o fogo não cansa de brincar nos nossos olhos. Olhos nos olhos, na esquina de perigo da idade. Já apertou o pulso da palavra gerações? Agora, troca obrigatória de óleo, cinco em cinco anos. Já se vive sem viver, contando areia.

Bob Dylan/Joan Baez, dois de luxes, no celofane do disco importado. Uma coisa chique, car, xangai, quantos anos entre lá e cá. "A Casa do Sol Nascente", por Agnaldo Timóteo. Qualquer coisa pelos Brazilian Beetles. Um imitador de Sinatra em silhueta. "Malena", "Amapola", "Nasci Para Chorar". Cely & Sérgio Murilo já bem crescidos, Wanderléa, ao fundo o Rio, no Mesbla, coquetel da CBS.

Muita ponte cobriu estas águas. Dançando com lágrimas nos olhos: Ruber Soul, Revolver, meu beem". Cultura & Civilização. As pás da política. Morteiro, festa, festival. Portas de madeira nova, rebiques, dando para o abismo sem pára-quedas. Quem veio com a gente? Consultem seus relógios: faz tempo.

O rock de volta à trilha sonora. Era um fio agudo, lá dentro, uma voz de metal guitarra, uma guitarra de metal voz. No rápido raio do nome: Hendrix. Pensa o quê, bonequinha? Foxy Lady, Hey Joe, Axis Bold as Love, Experience. Are You? Tem sempre um desespero manso na jogada. E você deve deixar fluir. Senão, envenena.

Não sei quem guardou esses álbuns de retratos, mas está tudo lá. Moldura de fogo: Cream, Jefferson Airplane, MC 5. Moldura de água: Grateful Dead, Mamas & Papas, Peter Paul & Mary. "La La La La La La la la la linda". A voz do morto / a voz do torto / na Gló-ria". Adiós, cinco letras que choram. Ed Lincoln. Don Costa. Copa & espada. Lapa/Leblon. Associações a meia luz, no ritmo de escrever. Brinque, que é lúdico/: digo e não digo o que eu quero dizer. Censurar ninguém se atreve. Oh, luar tão cândido. Dito e não digo. O que vier, eu traço. It's not easy, dolly.

Outro dia quase fomos multados. Excesso de lotação. Então, cantei um baião, dos meus 78s do Luís Gonzaga. "Oia a paia do coqueiro quando o vento dá/imbalança, imbalança, imbalançá". Foi o desafinado da época, pincenou severo crítico. E um manifesto. Vocês queriam o quê? São oito anos de estrada. Muitas rodas de LP. Estradinhas de microssulcos. Mil impressõezinhas rodando. Contra a luz, um arco-íris, repara bonequinha. Agora, fica olhando, e dança na vertigem. Um sonho bom. E quem não dormiu no sleepin bag?

Estou mesmo de volta. Sem açúcar, com cachaça. Um pouco de nuvem não faz mal a ninguém. Deitei mais cedo num dia negro, e ainda não acordei. Quase todas as luzes estão fechadas. Olho na vela, que é nossa. Cuidado com o sopro, respiração. Fé cega, faca amolada, vocês sabem o quê, meus companheiros. Liguem-se no Belchior, certo e líquido. Nenhuma outra garotada pode vomitar que era igual aos pais, depois de não ter sido. Uma vantagem? Corpo contra corpo, no fundo do bar. A loja é a mesma quando acender a luz. Mas, nem tantos cigarros vão engolir as grades do parapeito que puseram entre eu e você, bonequinha. Não adianta agarrar com o dente, a velha, quando se entra noutra esfera. O tempo não se aplaca. Macalé, Alceu, Melodia, Fagner e Franco na vitrola. No peito, a trindade: Chico, Caetano & Gil. Milton e Jorge, correndo nas veias do sangue. É pouco o que foi só dito. Preciso escandir sílabas até o corte da fibra. Que sela por dentro. E não deixa voar. Não é mentira: tem um pano que prende a gente ao forro. Se não se vê logo, a máquina costura e coze. Tá ferrado. Fiquem de olho, a peça é aço e pó. E pior a emenda que um soneto. Até agora, nenhum sol no bafo da madrugada. Meu boné, onde eu posso apanhar. Vigília na torre. Vai cair. Vai subir. Me disse o Raul Seixas. Quando mesmo foi, bonequinha?

(Tárik de Souza)

P.S.: "Tô te explicando / pra te confundir / tô te confundindo / pra te esclarecer / tô iluminando pra poder cegar / tô ficando cego / pra poder guiar".

Let it Rock

EZEQUIEL NEVES

O jovem industrial paulista, Henry Reis do Prado Leme Jr. prepara-se para estrear como empresário desbancando todo mundo. Henry já tem contrato assinado com Bob Dylan, que vem acompanhado pelo The Band e a astounding Scarlett Ribera. Mr. Zimmerman and Company aportarão nestes brasis em meados de novembro. Serão três apresentações em São Paulo (Palácio das Convenções do Anhembi) e uma no Rio (Maracananzinho). Como a transação foi fechada? Depois eu conto...

$$$$$

Arnaldo Batista, fundador dos Mutantes, está de nome novo. Agora só atende pelo epíteto de Billy Cheese. Trocou também os teclados pela bateria — uma big Ludwig Silver Dots, para ser mais exato. E está mandando brasa, completely alone, em solos de deixar o bairro de Higienópolis ensandecido.

$$$$$

Um admirador de Patti Smith ofereceu 10 mil dólares por uma "noite de amor" com a cantora. Resposta incisiva de Patti: "Só aceito se você dormir com minha mulher e eu com a sua. Tudo na mesma cama, of course."

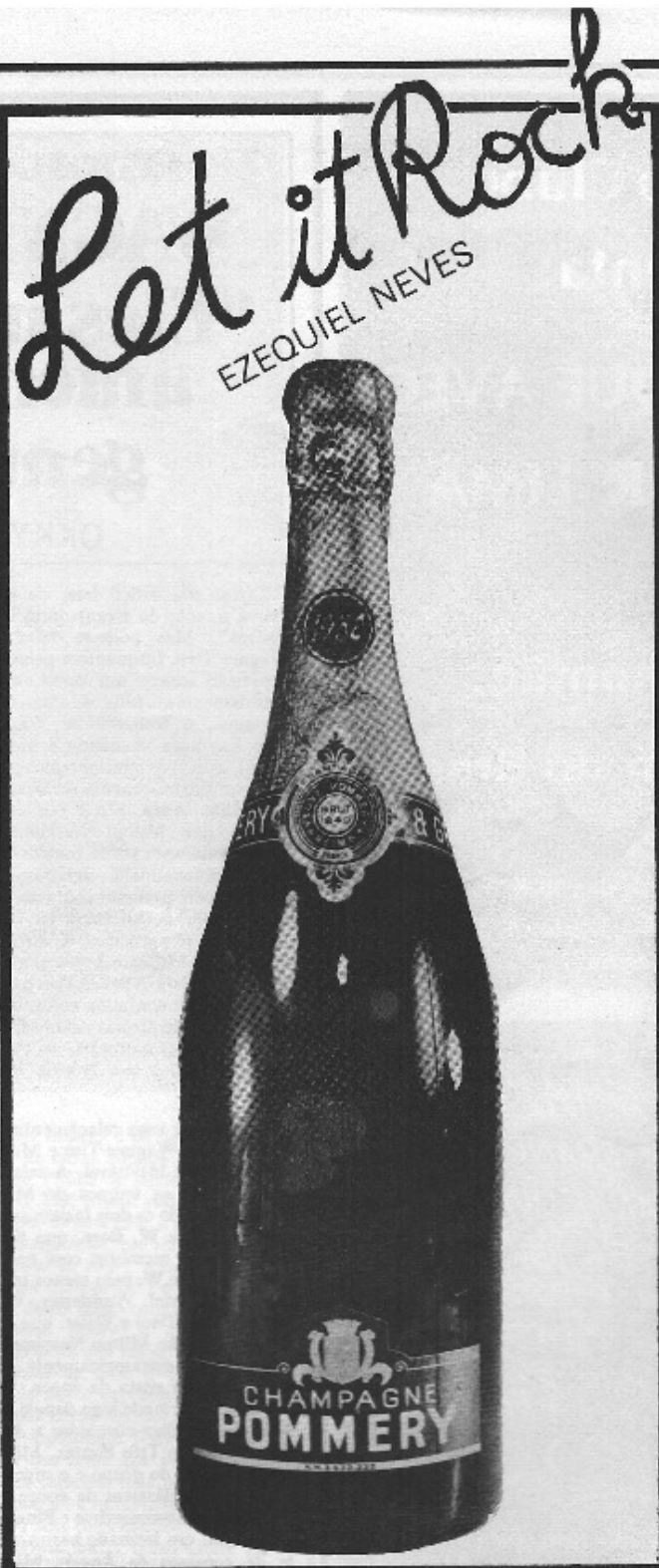
$$$$$

Os superstars do rock paulista decididamente elegeram o champangne como seu refrigerante preferido. Já no sábado de carnaval, por exemplo, o guitarrista superb Luis Sérgio Carlini, abria as portas de sua mansão na Pompéia, recebendo em petit comitê la creme de la creme dos roqueiros. Na ocasião, foram espoucadas 30 garrafas de Moet et Chandon e depois everybody estripou, em homenagem ao Made, um supreme de poule. De sobremesa, os vários LPs adquiridos por Sérgio, na Zona Franca de Manaus, foram degustados por ouvidos de gente finíssima. Além do champagne, o LP preferido da noite foi o primeiro álbum-solo de Keith Richards: **I'm Not Silly, I'm Only Crazy.**

$$$$$

Little Richard acaba de trocar, pela milionésima vez de partner. Agora habita um flat no Village em companhia de seu mais novo guarda-costas. O novo affaire de Little tem dois metros de altura, é sósia de Cassius Clay e tem a metade da idade do trêfego King of Rock and Roll.

$$$$$

Maria Meleca, uma espécie de Cynthia Plaster Caster da Paulicéia Desvairada, tentou invadir — as duas da manhã — os novos estúdios da Rockão, onde gravava o recém-formado conjunto Satisfaction. Os garotos rechaçaram a intrometida, e deixaram bem claro que não estão para melecagens.

$$$$$

By the way... O governo dos EUA intensifica uma severa campanha contra o tráfico de barbitúricos. O FBI e, é lógico, a CIA, entraram na dança para caçar os transeiros. É que depois de 4 anos de pesquisas, uma junta médica da Califórnia apresentou um relatório onde conclui que os downers são mais perigosos que a heroína. Comentário do Dr. John Schultz que presidiu a pesquisa: "Os heroinômanos são recuperáveis. Os mandracões, não" Filosofia: Manera, Frufru, manera.

$$$$$

Completou um ano de vida o programa mais overground da rádio paulista: **Caleidoscópio**, do caleidoscópico Jacques. Transmitido pela Rádio America, o programa de rock e outros toques, começou sendo feito da meia noite as duas da manhã. O sucesso modificou o horário: das nove as onze. A festa de aniversário foi em pleno ar. Lógico que centenas de garrafas de champagne Peterlongo explodiram com força avassaladora. Agora Jacques parte para fazer um jornalzinho tablóide que atenderá pelo nome mágico de **Caleidoscópio.**

$$$$$

"O Fabricante de Sonhos". Este é o título do livro de contos de Valdir Zwetsch (roqueiro apaixonado e apaixonante) que está sendo lançado, este mês, pela Editora Símbolo. Sonhos, viagens, passeios pelo absurdo da realidade ou pela irrealidade absurda. Altos speeds e muita insanidade astral.

$$$$$

O casal Nelsinho Motta/Marília Pera (ou seria Laranja, ou Maçã, ou ainda Ameixa?) está exultante. Sua filha Esperança, de apenas um ano e seis meses, já está atacando de pianista como uma autêntica mini-Marian Mc Portland.

$$$$$

Grace Slick, vocalista do Jefferson Starship, ao contrário dos roqueiros paulistas, prefere o champagne Dom Pérignon invés do Moet et Chandon. Pela preferência pagou caro: mês passado, guiando seu Bentley (decorado por Sal Dalli) completamente chapada, acabou atropelando vários anônimos pelas ruas de San Francisco. Sua licença de chaufesse foi cassada e Disgrace ainda chorou em 2 mil dólares de multa.

$$$$$

Comenta-se que... 1) A pesquisa feita pela Phonogram no sentido de re-reunir os Secos e Molhados foi totalmente favorável a volta do grupo. 70 por cento dos entrevistados (nas ruas, clubes, estádios e em trens da Central) disseram sim. O caldo entorhou porque, em coro, João Ricardo, Ney Matogrosso e Gerson Conrad, entoaram um não. 2) O Made In Brazil vai contratar os serviços astonishings do cenógrafo Clovis Bueno para o seu próximo show. Paulo Villaça está sendo sondado para supervisionar o evento. Lógico que tudo isso acontecerá logo depois do lançamento de **Jack, O Estripador.** 3) Keith Emerson está de saco cheio. Desentendeu-se com Lake and Palmer e quer enterrar o ELP de qualquer jeito. 4) O Terço está sendo gelado por seu atual empresário. Tipo da penitência forçada.

$$$$$

Bianca Jagger passou e deu aquele alôôôô. "Hoje stop, porque eu vou em frente."

HISTÓRIA DE MÚSICO (1)

WAGNER TISO
"Eles não têm a antena que a gente tem"

OKKY DE SOUZA

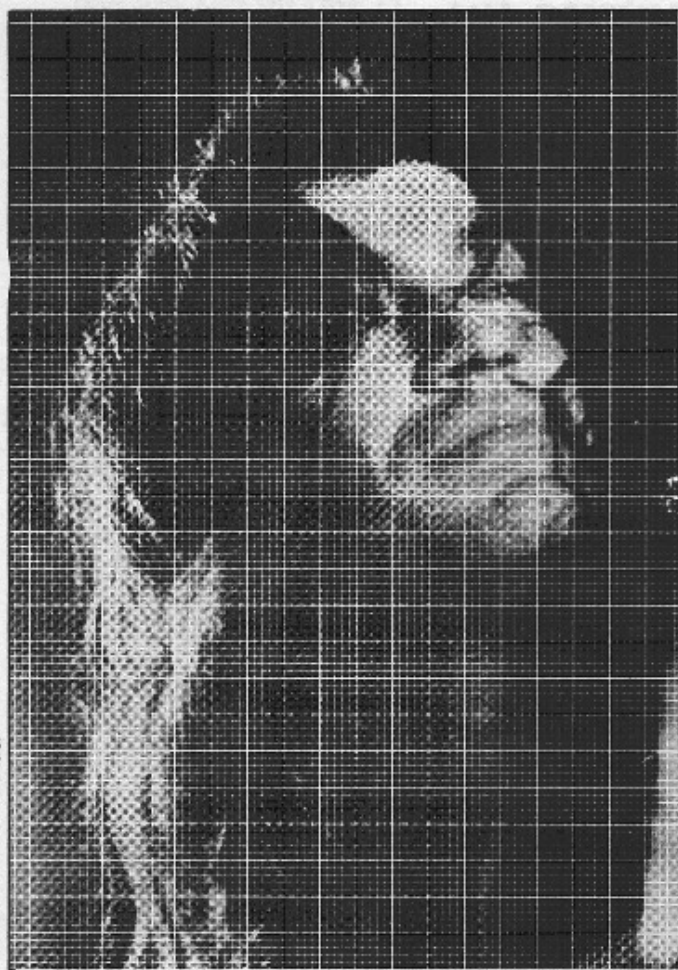
Talvez seja difícil falar de uma "nova geração de arranjadores brasileiros". Mas pode-se falar de Wagner Tiso. Enquanto a primeira expressão sugere um certo vazio, pela lamentável falta de nomes de destaque, o trabalho de Wagner Tiso tem uma vitalidade e importância que, no mínimo, poderiam encerrar um movimento musical em si mesmo. Aliás, não é por outro motivo que Milton Nascimento, atualmente, vem sendo considerado uma personalidade inteiramente desligada de qualquer contexto musical brasileiro. Em tempo de vacas magras e emagrecidas à força, o trabalho de Milton e de seu arranjador e tecladista Wagner Tiso não se enquadra em nenhuma corrente ou tendência, não precisa e não acredita em filiações culturais, ou políticas, só é fiel à sua própria força criativa.

Estabelecer uma relação entre os trabalhos de Wagner Tiso e Milton Nascimento é inevitável. A relação existe desde os tempos de Minas Gerais, quando os dois faziam parte do grupo **The W. Boys**, que tinha todos os seus membros com nomes começados em W, pelo menos teoricamente: Weslei, Wanderley, Waine, Wagner (Tiso) e Wiler, que não era outro senão Milton Nascimento com o nome estrategicamente mudado, bem ao gosto da época. **The W Boys** foi formado logo depois que Milton e Wagner chegaram a Alfenas, vindos de Três Pontas. Milton era o **crooner** do grupo e o repertório, além de clássicos da época como **Êxodus, Summertime** e **Blues In The Night,** era formado basicamente de sucessos de Ângela Maria, como **Babalu** e **Fremesi**. Segundo Wagner, as vocalizações de Milton ainda sofrem forte influência de Ângela Maria. "Reparem bem" — ele aconselha. **The W Boys**, formado em 1961, chegou a fazer uma carreira brilhante, excursionando pelo sul de Minas Gerais.

Dissolvido o **W Boys**, Milton e Wagner foram para Belo Horizonte, uma etapa natural. Lá chegando, tiveram que se adaptar ao gênero da moda, sem o qual não sobreviveriam: o jazz. Um pouco antes da explosão da Bossa-Nova, eles convidaram o baterista Paulinho Braga e formaram um trio, que se completava com Wagner no piano e Milton Nascimento no baixo. Em 1964, Wagner Tiso veio para o Rio de Janeiro, antecipando-se ao parceiro Milton, que só chegaria em 1968, para a consagração primeira e definitiva, no 3.º Festival Internacional da Canção Popular. Chegando ao Rio, Wagner Tiso formou, a princípio, um hepteto, que logo se transformou em quarteto e depois em trio. Do hepteto, fazia parte Edson Machado, o maior baterista do Brasil, um dos instrumentistas mais importantes no processo de personalização da Bossa-Nova. O quarteto era, na época, conhecido como Quarteto Paulo Moura, pelas características pessoais que lhe imprimia o gênio dos metais Paulo Moura, um dos poucos músicos a participar com Wagner Tiso, hoje em dia, de um possível movimento de "nova geração de arranjadores brasileiros". Os outros músicos do quarteto eram Luís Alves no baixo e Robertinho na bateria. Com a saída de Paulo Moura, Wagner Tiso resolveu manter a formação de trio. Entre façanhas menores, o trio chegou a acompanhar Maísa, Cauby Peixoto e Ivon Curi em apresentações diversas.

Em 1968, no FIC, Milton Nascimento era revelado como um dos grandes talentos na MPB. Apesar da falta de sensibilidade de alguns membros do famigerado **Juri**, Milton era a única abertura real em nossa música, naquele festival: o som de Minas Gerais, um Estado, até então, com pouca ou nenhuma contribuição à consciência musical brasileira. Milton representava a consagração da **toada mineira** como gênero brasileiro, um fato que ainda não recebeu a devida importância dos raros estudiosos de nossa cultura popular. É interessante lembrar que, hoje em dia, quando a música latino-americana começa a ser estudada como uma entidade em separado, com importância no contexto cultural do continente, a toada mineira assume uma importância surpreendente, no repertório

Foto de Thomas Michael

Foto de Thomas Michael

dos grupos que realizam esse tipo de trabalho.

Passado o Festival da Canção, Milton Nascimento era uma estrela em potencial, cujo grau de grandeza dependeria de suas realizações posteriores. Gravado o compacto com **Travessia e Morro Velho**, as duas concorrentes do Festival, o próximo passo eram as apresentações em teatro. Para os espetáculos, Wagner Tiso se cercou de alguns músicos de confiança: os dois antigos companheiros, Luis Alves e Robertinho, Zé Rodrix, Frederiko e Tavito. Nascia o Som Imaginário, que teve o nome tirado de um cartaz que anunciava o show. De lá pra cá, a trajetória do Som Imaginário, ainda que interrompida por diversas vezes, é uma das mais brilhantes da música progressiva brasileira. Seus discos sempre instigaram a imaginação da crítica especializada, criando controvérsias interessantes. O primeiro deles, chamado **Som Imaginário**, está hoje fora de catálogo, e é considerado peça de colecionadores.

Atualmente, Wagner Tiso concentra suas atenções na reativação do Som Imaginário. O grupo, que conta agora com Nivaldo Ornelas, Toninho Horta, Jamil Joanes, Paulinho Braga e Frederiko, vai reestrear dias 27 e 28 de março, no teatro do curso Equipe Vestibular, em São Paulo. A partir de maio, Wagner Tiso estará voltado para a produção de dois LPs; o primeiro do Som Imaginário, que ele espera poder gravar ao vivo ("é no palco que as coisas acontecem") e o segundo, o seu disco solo, com o grupo e orquestra. Sobre o disco solo, Wagner acha que vai ser uma grande síntese de tudo o que já fez. Segundo ele, a experiência de gravar com Wayne Shorter, que resultou no esplêndido **Native Dancer**, foi um dos fatos que mais marcaram sua carreira, mas não chega a constituir uma influência direta para o LP, pois "eles não têm a antena que a gente tem". Além disso, ele acha que **jazz-latin-rock** "só acontece lá fora mesmo. Não adianta quequer copiar, porque chega no Brasil, a coisa muda de figura". Os boatos de que Wagner Tiso e Milton Nascimento teriam brigado não têm fundamento. Apenas Wagner quer dedicar mais tempo ao Som Imaginário, e menos às suas tarefas de arranjador. Isso apesar dos insistentes telefonemas de Flora Purim, contando que Wayne Shorter e Herbie Hancock estão ligadíssimos em seus arranjos, e que ele deveria considerar uma longa temporada americana.

HISTÓRIA DE MÚSICO (II)

VITOR ASSIS BRASIL

"Ninguém avalia minha felicidade diante de um garotão de cabelo parafinado, quieto, ouvindo minha música sem amplificadores."

TÂNIA CARVALHO

Nos tempos de colégio Andrews — reduto da classe média abastada ele era simplesmente o Vitinho. Juram os seus colegas de bancos escolares que ele não falava de música. Estudar, nunca. Sua jogada (sem trocadilhos) era o futebol. Mas a música já convivia com ele desde os 13 anos. Do acordeon ele passou para a bateria, para a gaita de boca e finalmente para o sax. Nos tempos áureos das **jam-sessions** seu nome começou a ficar conhecido: Vitor Assis Brasil. "Todo mundo falava de mim mas eu vivia sem um tostão no bolso". Em 1966, ele representou o Brasil no Concurso Internacional de Jazz em Viena ficando entre os cinco finalistas. Conta: "Depois de Viena o que eu sabia foi constatado. Minha vida era tocar. Mesmo assim eu resolvi voltar para o Brasil. Batalhei paca. Um dia fiz as minhas malas e fui para os Estados Unidos".

Nem por isso deixou de batalhar. Para estudar os quatro anos na Bekerley School of Music lavou pratos e vidraças. Mas aprendeu muita coisa.

"Aqui no Brasil eu nunca tinha estudado em lugar nenhum. Aliás ensino de música aqui ainda é uma piada. Agora sem dúvida a melhor escola de música está dentro da gente. Existindo a intuição basta que ela seja burilada. Eu sempre tive o dó na minha cabeça. Hoje eu sei exatamente onde ele está e por isso posso fazer muito mais coisas".

Além da música, os seus dez anos no exterior (com idas e vindas ao Brasil) ensinaram-lhe também uma verdade. "A posição do músico no mundo inteiro é a pior possível". Explica:

"Os paradoxos existem em qualquer lugar do mundo. Conheço mil músicos maravilhosos que não ganham nada e dão um duro desgraçado para sobreviver. Existe também uma grande carga de preconceitos contra quem faz música. Pra começar, músico é um pejorativo pois pra muita gente é sinônimo de maconheiro. De saída todos pensam que o músico é o cara que vive drogado. Quando perguntam a sua profissão e você responde que é músico todo mundo torce o nariz. Pra vencer isso é preciso muito peito e muita coragem".

Coragem — eis o tema predileto de Vitor Assis Brasil. Sobre ele fala horas seguidas.

"Existe uma falta de coragem muito grande nos músicos brasileiros. E trabalhar é ter coragem. Eu aguentei uma barra muito pesada durante todos esses anos mas não desanimei. Ninguém discute que o músico brasileiro para sobreviver tem que entrar num estúdio e acompanhar cantores que geralmente cantam mal, tem que fazer **jingles**, tem que abandonar toda a sua parte artística, no sentido de criação. Mas isso não quer dizer que ele tenha de abandonar as outras coisas. Ele tem que ter coragem para encarar outras coisas. Se lançar com a sua arte. Ser o que é. Ter coragem para isso. Eu sou um profissional, pago sindicato, pago a Ordem dos Músicos. Se me chamam para tocar, eu vou. Mas quando chego em casa continuo fazendo as minhas coisas, tocando piano, soprando o sax, escrevendo as minhas peças. E assim estou conseguindo fazer o que quero".

Ninguém discute que coragem ele teve quando resolveu se apresentar em teatro. As perspectivas eram de fracasso. Sua expectativa porém foi confirmada. O público foi e gostou. E pediu bis. Há cerca de um ano Vitor Assis Brasil se apresenta constantemente em curtas temporadas sempre com sucesso. Ele fala:

"Agora eu estou começando a ser gratificado pelo meu trabalho. E eu sabia que isso um dia ia acontecer. É muito importante pra mim ver um teatro cheio para ouvir o meu sax e o piano do Luizinho Eça. Somente. Sem microfones, amplificadores ou recursos técnicos. Dentro do momento histórico que a gente vive, nesse século confuso onde as pessoas fazem guerra para ganhar dinheiro nós fazemos exatamente o contrário. Subimos no palco e dizemos com a nossa música: "nós somos assim". Damos sem querer receber nada em troca. Não foi isso que Cristo disse? Isso é que eu estou tentando fazer.

Mas em troca Vitor recebe os aplausos. E algum dinheiro.

"Isso é importante. Eu sou um profissional que tive da arte. Não quero ter dinheiro mas preciso de um mínimo indispensável para poder sentar no piano para compor com tranquilidade. Mas o mais importante de tudo é a certeza de estar fazendo um trabalho que ajudará no futuro a muita gente: aos músicos que não tem coragem, a garotada que está querendo fazer música e para quem eu sou um incentivo. Nos meus espetáculos tem de tudo, garotão que pega surf, classe média e intelectuais. Gente da direita do centro e da esquerda. Gente curiosa. Aliás o Brasil é um país de curiosos. Ainda é um negócio muito pequeno mas acho que todos nós devemos dar tudo para conseguir desencadear de vez o processo cultural no Brasil. Ninguém pode avaliar a felicidade que sinto ao ver um garotão de cabelos parafinados quieto, ouvindo a minha música sem amplificadores. É importante agregar essa nova geração, fazer com que ela se inteire de alguma coisa e descubra que música não é só aquela parafernália que jogaram em cima dele. A música não é o rock que, na minha opinião, com raras exceções, é uma grande mentira".

Pausa para a filosofia, regada, como convém, com uma dose de uísque. "O sonho é maior liberdade que o homem tem. Ninguém tira as nossas fantasias. Agora mesmo eu comprei uma caixa de fósforos no Veloso que diz: Não sobreviva. Viva. É isso. As pessoas precisam viver o que são. É importante ter certeza que você é. Nunca se minta — esse é um conselho que eu dou para qualquer pessoa.

Outra pausa. Agora para a realidade. Nada irrita mais a Vitor Assis Brasil que ser chamado de músico de jazz. Fala:

"Me rotularam de músico de jazz. Jazz e pronto. Só agora eu estou mostrando às pessoas que eu não sou só uma coisa. Eu sou também um músico de jazz. Mas faço mil outras coisas, componho, escrevo. Sou clássico? Tá legal, Jazzístico? Também. Querem que eu toque uma música pop, um rock? Eu toco. Eu sou um músico que toco o que gosto. Gostei, está gostado. Agora, para ser músico é necessário um back ground cultural muito grande para conseguir exteriorizar tudo que você tem dentro de você numa forma. Qual é essa forma? Não importa. Mas ela tem que existir, porque música sem forma está por fora. Eu quando toco tenho atrás de mim muitos anos de estudo e disciplina. Nada é gratuito. Por isso mesmo eu não acredito nesses babacas que chegam no palco e curtem uma de free, ou qualquer coisa no gênero. Pra mim isso é uma mentira. Eu estudei pra cacete para conseguir fazer o que faço. E ainda farei muito mais".

Está na hora da entrevista terminar. Vitor Assis Brasil está exausto. Não pelo papo. Mas é a segunda noite que ele fica sem dormir e já está na hora dele ir para o teatro. Conserva entretanto uma grande energia.

"Tem dias que eu me sinto cansado. Sabe lá o que é soprar dez horas por dia? É duro paca. Mas eu adoro o que faço e vou morrer assim. A gente supera as dificuldades do organismo no peito e na raça. Para o músico isso é fundamental. O seu objetivo tem que ser cumprido. O gol tem que ser feito nem que para isso eu tenha que correr o jogo inteiro.

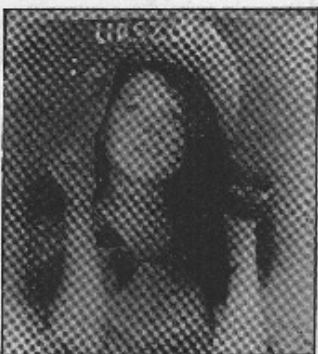
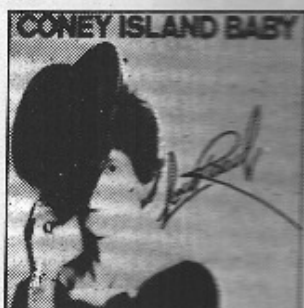
Guia do Disco

• **Rita Lee e Tutti Frutti** (Compacto-duplo da Som Livre) — A ótima "Lá Vou Eu" faz parte da trilha sonora da novela O Grito. Faz parte coisa nenhuma, acaba é roubando a novela toda. "Caçador de Aventura" é um country feito com malícia e salerosidad incríveis. Além de Rita estar astonishing, o Tutti faz um som que é uma gostosura. Em "Status" tudo é de uma alegria de me deixar de quatro — nota 10 para os autores, Luis Sérgio, Lee Marcucci e, é lógico, Miss Lee Jones. Nota 12 para a letra que diz:"... Isso faz parte do business / Você sabe que eu não posso arriscar meu Status". De quebra, ainda há o best-seller "Ovelha Negra", que faz esse compacto-duplo parecer triplo. (Ezequiel Neves)

• **Horses — Patti Smith** (Arista/Odeon) — Se o Velvet Underground não tivesse existido, Patti Smith seria sensacional. Pena que tudo que ela faz, já foi feito de forma muito mais chapante por Lou Reed e John Cale — por coincidência o produtor desse escalafobético **Horses**. Aliás, se não fosse Cale, Patti nem estaria com esse LP na praça. Ela tem força como intérprete e embora lembre Brenda Lee e Eartha Kitt em seus momentos mais histéricos, consegue sempre um crescendo e um suspense em canções como "Land" e ""Kimberly". Mas suas letras talvez sejam herméticas demais, e melódicas de menos. Mas vai ser chiquíssimo ter esse LP em sua discoteca. E pra dizer a verdade, tanto "Gloria" (de Van Morrison) quanto "Free Money", ainda conseguem me emocionar depois de dois meses de janela de **Horses**. (E.N.)

• **Horses, Patti Smith** (Arista/Odeon): Zeca falou de leve do fenômeno Patti Smith mas eu não resisto a falar... hã... pesado. É o seguinte: Ms. Smith teve uma badalação incrível nos States. Bota badalação nisso. Todo mundo, imprensa e Bob Dylan inclusive dizendo que amava a menina (talvez parte do mistério se explique com a revelação de que Ms. Smith já foi, muito tempo, crítico musical de rock; e que seu pianista Lenny Kaye milita na imprensa rockeira also). Eu mesma votei na peça. Votei por causa dos textos dela, que são loucos e bons, votei por causa da commotion que ela provocou (e o que ainda sacode o emperrado meio musical lá fora?). Bom. Agora, trocado em miúdos, em termos da gente aqui do Brasil, Ms. Smith não tem muito a dizer, não. Quanto à voz, concordo ipsis letteris (desculpa, Zeca) com o Zeca. Quanto a música, transas, idéias, está bom, tem um certo, como direi charme naif (desculpa de novo). Um certo lado áspero, ácido, rude, mal acabado, forte, pirações de segunda e terceira geração. Mas tudo já foi feito antes. Por Dylan, Lou Reed, Jim Morrison, especialmente Jim Morrison (e Ms. Smith NÃO TEM a voz, o carisma, a emoção do finado líder dos Doors). Em termos de informação/nutrição/curtição, não vejo (ouço) nada que possa nos interessar. Nada que dê para emocionar, iluminar, instruir, sei lá. Ou então é mau humor meu. Ou é severidade demais, uma conjunção de Júpiter com Netuno, sei lá. Ou então está chegando a hora de sermos severos mesmo. (Ana Maria Bahiana)

• **Station to Station — David Bowie** (RCA) — Para ninguém duvidar que se trata de uma viagem de Metrô, o décimo-segundo LP de la Bowie começa com um phaser misturado ao barulho de vagão correndo nos trilhos. Depois é aquele chuá. Um banho de produção (Bowie e Harry Maslin), climas funks mesclados com melodias que só um cara inteligente como Ziggy sabe cantar e fazer. **Station to Station** ainda é melhor que o anterior, **Young Americans** — coisa bem difícil quando lembramos tudo que Bowie fez, faz e ainda fará, pra permanecer na crista da onda. As melhores faixas: "Golden Dreams", "TVC 15", a faixa título e a velha balada de Dimitri Tiomkin, "Wild is the Wind". (E.N.)

• **Voyage of the Acolyte/Steve Hackett** (Charisma/Phonogram): Confesso, amigos, que tenho prevenção com álbuns solo. Ninguém é perfeito. A não ser em casos absolutamente excepcionais, o álbum solo não passa de uma overdose de ego ou, na melhor das hipóteses, uma pálida amostra do grupo-mãe do solista. Posto isto, cumpre dizer que **Acolyte** é um disco muito muito bom mesmo. Algumas vezes chega a ser brilhante. O lado 2 cai um bocado, com umas firulas adocicadas, wakemanianas. E as letras não são lá essas coisas. Mas Hackett tem um som personalíssimo de guitarra, um som-70, afiado feito faca de dois gumes. E em todo lado 1 ele manda ver um jazz/rock da maior categoria, compacto e concentrado, bem superior, por exemplo, aos últimos trabalhos do seu grupo natal, o Genesis. O disco — som e texto e capa — é todo transado em cima do Tarot, o baralho esotérico-divinatório dos ciganos e alquimistas. O que talvez tenha contribuído para captar minhas escassas (**ultimamente**) simpatias. (AMB)

• **Urszula/Urszula Dudziak** (Arista/Odeon): Este é o tipo do disco que os executivos das redes globo da vida vão ouvir e dizer GÊNIO, GÊNIO; ouve só que voz incrível, ouve como ela canta igualzinho a um sintetizador. E tanto estou certa que já tascaram. Ms. Dudziak badabadando no prefixo duma novela aí. O que ela faz? Compõe e canta igual a um sintetizador. Evidente que é curioso. Evidente que requer certos dotes, técnicas, hummmm, talento (?). É até engraçado de se ouvir umas duas vezes quando se está a fim de algo diferente. Depois... juro que enche o saco. Ms. Dudziak andou ganhando duas estrelas e meia da Billboard, o que é coisa para uma estreante. Deve se por que os caras andam babando por técnica. Mas, sinceramente, pra mim é um contrasenso achar incrível uma mulher que canta como sintetizador (notaram a ordem dos valores?). E, de mais a mais, uns 50% dos sons que ela obtém só são possíveis num estúdio ultra-sofisticado, com mil playbacks, distorções, feed backs, fuzz, etc etc etc. A banda de apoio, arregimentada por Michael Urbaniak, maridinho da moça (em tempo, os dois são tchecos), dá o seu recado. Tem um Reggie Lucas que faz um solo psicótico em **Mosquito** que é muito bom. E é só. (AMB)

• **Coney Island Baby — Lou Reed** (RCA) — O Animal do Rock and Roll está completamente domesticado. Pelo menos, até a segunda escutada ele faz a gente cair nessa. Depois é que se saca que ele trocou a causticidade (sonora e literária) por um cinismo debochado ao extremo. Não entendi nada do que ele canta na faixa título, mas parece que é a história de uma charmosa vigarista que descola dinheiro dos velhos ricos. "Kicks" é uma bandeira só: algo meio puxado pro Velvet Overground, com Lou pedindo droga aos convidados de uma festa. Me esbaldo mesmo com "Ooohhh Baby Ooohhh..." uma faixa que faria inveja a Keith Richards. No mais, é um LP pra se curtir sem sofreguidão. (E.N.)

• **Alucinação/Belchior — Philips 6349.169** (Phonogram)

Nos anos cinqüenta, Belchior viveu um James Dean nordestino. Nos sessenta, ficou tão deslocado entre Rio-São Paulo como Dustin Hoffman nas noites perdidas de Nova York. Com o Lp "Alucinação", explode em 76 como um autêntico Dylan. Um grande poeta brasileiro fotografando alucinadas vivências de sua geração, com a precisão de uma Nikon. Para fazer este review, ouvi uma única vez o tape do disco — ainda sem a mixagem original. Foi bastante pra ficar chapado com as letras das 10 canções que compõem o repertório, com a força do canto de Belchior e com a simplicidade funcional de arranjos e instrumentações. Um disco obrigatório para os que prestigiam a música popular progressiva que se faz aqui. (Alberto Carlos de Carvalho)

Quanto mais ruins melhores as coisas ficam

ANA MARIA BAHIANA

Imaginem uma pessoa nascida em Taperoá (Paraíba), "quartel general dos cantadores do sertão", com treinamento clássico de trompa ("por um professor que ensinava a banda de Taperoá") e licenciatura de teoria e violão pelo conservatório de João Pessoa. Some a isso uma experiência bastante intensa à frente do grupo de rock Os Quatro Loucos, "o grupo mais importante de João Pessoa", todo em cima dos Beatles ("A gente cantava num ingles meio safado, porque ninguém sabia ingles mesmo, eu até hoje não sei e não ligo muito não"). O resultado é Vital Farias.

Vital veio para o sul-maravilha há um ano e meio atrás. Veio "para ficar", com a cara, a coragem e pouco mais que isso. Deixava muita coisa atrás, uma base musical fértil, misturada, captada com atenção e diligência. A banda de música de Taperoá onde o pai, pequeno proprietário rural, e os irmãos eram músicos, "tudo de ouvido mas era muito bom, era uma alegria". Luiz Gonzaga acima de tudo. "ele é a coisa mais importante para mim", o universo sonoro do sertão, dos cantadores, "eu mesmo sou cantador, mas não sou tão bom como os que cantavam lá, eu sou mais de brincadeira, porque gosto". O meio musical de João Pessoa, onde ele foi parar por conta do serviço militar e "resolveu ficar por lá". "Fui trabalhar num posto de gasolina, depois me virava, conseguia dinheiro assim, aqui, acolá, passava fome, dormia em banco de praça."

Depois resolveu que ia ser universitário, "fiz quase todos os vestibulares que tinha pra fazer" mas acabou, como sempre acontece nesses casos, com a música. Da mesada reduzida que a mãe mandava e dos magros proventos dos Quatro Loucos, Vital fez prodígios. E cursou todo o Conservatório de violão e teoria, tirou seu grau de licenciatura, passou a professor. Enquanto isso, agitava. "Tem um meio musical bem ativo em João Pessoa, as pessoas aqui é que não sabem. Tem gente boa. Na época tinha muitos festivais, pintou muita gente de valor. Aí eu sai transando sempre o trio: música, teatro, cinema. Fiz trilha para uns documentários, organizei shows, peças.

Aí ele resolveu descer. Tinha 32 anos, mulher e três filhos. Tinha sua música, e achava que ela valia a pena. E valia. Nesse um ano e tal que Vital está por aqui, o público só o viu em peças, como **A Farsa da Boa Preguiça, Lampião no Inferno, Gota d'Água.** (Nas duas primeiras Vital era músico e autor da trilha musical; na última, só músico). Alguns poucos assistiram suas apresentações nos espetáculos alternativos Circuito Aberto e Feira Livre, no Rio. Teve também umas três aparições em TV e um avulso hiperobscuro para a CBS. "Sabe, eu acho que consegui mais do que a maioria das pessoas que batalham por aí. Afinal foi pouco mais de um ano."

Agora, Vital batalha o mais difícil: o álbum. Não sabe se vai pintar, nem quando vai pintar. "Essas gravadoras, você sabe, não é, nega, são a coisa mais complicada desse mundo." Mas, como em tudo em sua vida, Vital já sabe como quer. "Vai se chamar **Canção de Fogo** (uma homenagem a um dos mais famosos cordéis do nordeste, escrito no final do século passado) com uma reprodução de um cordel na capa. Com o som eu quero muito cuidado. Queria fazer uma coisa assim como o Quinteto Armorial, meu trabalho tem muitos pontos de contato com o deles."

Enquanto espera, não pára. Agita pela feira de São Cristovão, a **feira dos paraíbas**, leva cantadores para tocar na praça Serzedelo Correa, em Copacabana, onde "só tinha forró, não tinha cantoria." Produz discos como o do sanfoneiro Abdias, um outro dedicado à obra e ao estilo do repentista Zé Limeira, o surrealista do sertão. Além disso, coleciona folhetos de cordel ("tenho mais de 500, você precisa passar lá em casa pra ver") e prepara um livro sobre Zé Limeira ("tou atrasado que só eu com esse livro. Eu sou meio avoado.")

A música de Vital Farias. Ele tem bons motivos para acreditar nela e lutar por ela. "Ah, eu sei que eu sou... sei lá... pelo menos razoável, é ou não é?". A primeira impressão é roubada pelo instrumentista Vital Farias, violonista de primeira. A segunda impressão é perigosa, e dá idéia de que Vital seria mais um, como diz o maestro Julio Medaglia, sabiá canoro, um aficionado do cancioneiro e só. A música de Vital vai sem dúvida além disso. Para fins de localização, digamos que ela se assemelha ao lado mais nordestino de Gilberto Gil, a linha firme que vai de **Procissão a Refazenda** e passa pelo **Expresso 2222.** Mas não é só. Tem uma sonoridade própria, já acabada, que traz à tona, com mais simplicidade que o Armorial, a fusão oriente/caatinga, renascença/caatinga. É uma fusão extremamente natural nas coisas de Vital Faria. Pontos de contato descobertos pelos olhos e ouvidos, vivendo. Ele enxuga, desdobra, desmonta e remonta os compassos de martelos agalopados, cocos, romanzas, mourões, baião, modinhas, canções medievais. Os sons vem vindo sem dar nenhuma bandeira, chegam e se misturam como se já estivessem nascido ali. "Tem gente que ouve rock em muitas músicas minhas. Nessa aqui por exemplo, chamada **Repente Paulista.** Mas não é rock, não. É repente mesmo. Porque o rock é que não pode se parecer com o repente? Por que deve ser ao contrário?

Vital ama os Beatles ainda hoje. "O que esses cabras fizeram ninguém mais fez. Eles fizeram tudo." Mas anda muito desconfiado de produtos importados em geral. Tem lá os seus motivos. "Eu não sei não, no fundo, no fundo, as coisas tem a mesma raiz. Raiz é uma palavra danada de perigosa. A música negra americana vem do mesmo lugar de onde vieram as coisas negras da música brasileira. Mas hoje tem esse troço de multinacional que é uma coisa danada, sabe. O produto estrangeiro que vem mais barato. A garotada aí tá toda nessa onda de estrangeiro sem nem saber como, é uma coisa muito antiga. Mas a criação popular não pára, nunca parou. O povo tá sempre aí criando, fazendo mil sons. Os meios de comunicação é que se afastaram e ficaram com a impressão de que tudo parou. Mas está tudo aí. Vai chegar a um ponto em que vai cansar. Vai saturar. Aí o pessoal vai querer ouvir o que tem a ver com eles, aquilo que é sua história, seu espelho. Por isso é que eu digo — parece até coisa de Zé Limeira — que quanto mais ruins as coisas ficam, melhores elas ficam"

Deixa de afobação

Espera meu bem
deixa de afobação
espera meu bem
enquanto eu canto
o meu baião
espera meu bem
que eu vem lá do meu sertão
espera meu bem

enquanto eu canto o meu:
Taperoá me ensinou

como se dança o baião
aprendi perfeitamente
Jogar confete em avião
que acabe de uma vez por todas
com essa transação

soul

Labelle - A inesgotável energia de Lady Marmalade

GABRIEL O'MEARA

O Labelle, conhecido originalmente como Patti Labelle and the Bluebells, é o mais importante entre os grupos vocais femininos da atual corrente do **new soul.** Ainda com o nome antigo, o grupo teve dezenas de compactos no hit-parade americano, durante os anos 60, todos eles chegados à **Bubblegum musical.** Entre eles, **Down In The Aisle, Danny Boy** e **I Sold My Heart To The Junkman.** Esta última música, apesar do ritmo ingênuo, falava da dependência de mulheres das drogas, e de como uma delas vendia sua alma ao traficante em troca da dose diária.

Durante os anos 60, Patti Labelle and the Bluebells era o típico grupo vocal feminino: dentes muito brancos, roupas combinando uma com as outras e uma coreografia estudada nos mínimos detalhes, bem no estilo das Supremes. O grupo era composto por quatro mulheres: Patti Labelle, Nona Hendrix, Sarah Dash e Cindy Birdsong. Cindy deixou o grupo em 1967, para se juntar às Supremes. As três restantes ouviram diversas candidatas ao lugar de Cindy, mas resolveram, finalmente, continuar com a formação de trio.

As três foram para a Inglaterra à procura de novo material e campo de trabalho. Em Londres, conheceram Vicky Whickham, jovem e loura, que logo convenceu-as a mudar o nome para Labelle, eliminando o nome da líder. Vicky contratou um costureiro especialmente para fazer as roupas do grupo, todas no estilo futurista, como se saídas de um filme de Flash Gordon. Em 1971, o Labelle lançou seu primeiro LP, na Warner Brothers, chamado apenas **Labelle.** O disco foi aclamado unanimemente pela crítica internacional, mostrando que os melhores anos da carreira do grupo estavam no futuro, e não no passado. O próximo LP, **Moonshadow,** revelou Nona Hendrix como compositora, responsável por seis das nove faixas do disco.

Depois de **Moonshadow,** as meninas ficaram quatorze meses em casa, aperfeiçoando suas apresentações ao vivo. Atualmente o show do Labelle é um dos espetáculos mais sensuais e exóticos que já se viu num palco. Numa entrevista recente, Nona Hendrix admitiu que tem vários orgasmos em cena. Seus suspiros e gritos profundos, sua estranha atração por roupas de couro, além dos seios exagerados que ela cobre com sutiãs de metal e de seu admitido bi-sexualismo, fizeram de Nona uma das deusas sagradas do **gay power** feminino dos Estados Unidos. Nas apresentações do Labelle, as platéias são sempre uma estranha mistura de homossexuais de vários tipos, pretos, brancos e alguns de seus fãs dos anos 60.

Em 1973, o Labelle lançou outro LP, **Pressure Cooking.** O compacto, lançado pouco antes do LP, era **Open Up Your Heart,** composto especialmente por Stevie Wonder. Mais uma vez, as críticas foram muito favoráveis, mas as vendas não corresponderam. Do ponto de vista artístico, o problema era classificar o som de Labelle em qualquer categoria de música branca ou negra. Desse modo, as rádios tinham dificuldade em programar o grupo. Mas essa questão de rótulo foi superada em 1974, quando Labelle assinou contrato com a Epic Records. Na mesma ocasião, as meninas contrataram o legendário produtor Allen Toussaint e seu grupo de estúdio, os Meters (Rod Stewart tem trabalhado muito com Toussaint, atualmente). Guiados pela mão firme do famoso produtor, o Labelle gravou **Nightbirds,** lançado em setembro de 1974. Desse álbum, foi tirado o compacto **Lady Marmalade,** uma canção sobre uma prostituta de New Orleans, que estourou nos hit-parades do mundo inteiro.

Hoje em dia, o Labelle é o grupo vocal feminino mais bem pago do mundo. Foi o primeiro grupo negro de música pop a tocar no Metropolitan Theater de Nova York, um lugar destinado, usualmente, a concertos menos populares. Nas apresentações, elas misturam composições do grupo com músicas de Carole King, The Who, Cat Stevens e dos Rolling Stones.

Patti Labelle (a Josephine Baker dos anos 70) e seu grupo especial estão agora em fase de mixagem de um álbum ao vivo, capturando o clima de energia, múltiplos orgasmos e fãs desmaiando que caracterizam suas apresentações. Resta esperar que o disco seja lançado no Brasil.

HUMOR

COLUNA FOLK

Em 1966, Bob Dylan já tinha cantado dezenas de vezes "Mr. Tambourine Man", "Like a Rolling Stone" e "Highway 61 Revisited". Para ser mais exato, estava no estúdio mixando canções como "Just Like a Woman" e "Rainy Day Women" quando ouviu falar pela primeira vez de dois exóticos compositores, vocalistas e instrumentistas: Robin Williamson e Mike Heron. Os dois talentos tinham saído de Edinburgh, na Escócia, para encantar o ambiente dos clubes ingleses — na época muito floridos e enfumaçados com perfumes de inúmeros incensos indianos — , com o trio The Incredible String Band. Depois de ouvir o primeiro Lp lançado no final do mesmo ano, Dylan confessou uma grande admiração pelas imagens místicas das letras de Robin Williamson. Uma admiração seguida de perto na Inglaterra por John Lennon e outros atuantes compositores. Mas o que mais impressionava era a transformação do trio em banda. Uma versatilidade justificando o nome, com Robin nos palcos tocando guitarra, bandolim, harmônica, gaita de foles, apito de lata, bambardino, bateria, percussão, piano e violino. Mike Heron se encarregava dos teclados elétricos, cítara, viola, violão e outras guitarras. E ainda Clive Palmer que, menos dotado, só participou do 1.° Lp, com baixo, violino e banjos. Logo em seguida foi viver na Índia.

Nesses dez anos de existência, Mike e Robin seguraram a banda com diversas formações. Licorice McKechie, Rosie Simpson e Malcom LeMaistre — que com a prática, de um trabalho com David Bowie em seus primeiros dias desenvolveu a parte teatral e dramática do grupo —, foram as presenças marcantes.

Com 15 discos editados na Inglaterra e apenas um no Brasil (já retirado de catálogo), a Incredible String Band se tornou uma espécie de instituição nacional britânica. Os que se interessarem pelos sons misteriosos criados pelo grupo não vão ter outra saída a não se importar um desses discos: The Incredible String Band (Elektra-1966); The 5000 Spirits or The Layers of The Onion (Elektra-1967); The Hangman's Beautiful Daughter (Elektra-1968); Wee Tam and The Big Huge (Elektra-1968); Changing Horses (Elektra-1969); I Looked Up (Elektra-1970); U (Elektra-1970); Be Glad For The Song Has No Ending (Island-1970); Liquid Acrobat as Regards the Air (Island-1971); Earthspan (Island-1972); No Ruinous Feud (Island-1973); Hard Rope and Silken Twine (Island-1974); o de Mike Heron, Smiling Men with bad Reputations (Island-1972); O de Robin Williamson, Myrrh (Help-1972); ou o antológico, Relics of The Incredible String Band (Elektra-1970):

(Alberto Carlos de Carvalho)